



8 HARMADKOR

Előfizetési felhívás

A Harmadkor következő három számára, valamint a számokkal együtt megjelenő műfordítási mellékletekre előfizetési lehetőséget biztosít. Az előfizetési rendszer bevezetését elsősorban terjesztési gondjaink tették indokolttá. Lapunk postai forgalomba nem kerül, ezért a terjesztést eddig személyes kapcsolatok révén oldottuk meg. Az előfizetési módszer nemcsak egyszerűsítene ezt a nehezen áttekinthető folyamatot, hanem olyan állandó pénzalapot is biztosítana, amely nagyban elősegíthetné lapunk további rendszeres megjelenését.

Az előfizetés hasonló rendje az 1948 előtti magyar irodalmi életben bevett és bevált szokás volt. Előfizetési felhívásunkkal így módon egy régi gyakorlatot kívánunk fellelveníteni.

A tervezett mellékletek témái (magyarul addig még meg nem jelent írások):

1. Northop Frye esszéi a mítoszkutatás nagyjairól:
Frazerről, Eliaderól, Jungról
2. Hermann Broch történetfilozófiai esszéi
3. Vjacseszlav Ivanov kultúrológiai esszéi

Az előfizetési díj a postaköltséggel együtt 129 Ft.

(Egy lapszám ára 20 Ft, egy mellékleté 15 Ft.)

Kérjük, hogy a fenti összeget a mellékelt csekken fizessék be:

ill. csekk a szerkesztőségtől igényelhető.

FIZESSEN ELŐ A HARMADKORRA! FIZESSEN ELŐ A HARMADKORRA!

*harmadkor * 8*

Szerkesztő

Szántó István és Takács József

A szerkesztőség

munkatársai

Fenyvesi Anna

Laczkó Sándor

Mikola Gyöngyi

Felölős

szerkesztő

Ötvös Péter

Lektor

Szigeti Lajos Sándor

A JATE Közművelődési Titkárság
irodalmi-kritikai kiadványa

A szerkesztőség címe: JATE Bölcsészettudományi Kar
6722 Szeged, Egyetem u. 2-6.
I. sz. Irodalomtörténeti Tanszék
(Ötvös Péter)

ISSN 0237-4951

1 Cento (esszé)	Szántó István
5 Képzelt tájkép (vers)	Solymosi Bálint
8 Szaturnuszi akció (esszé)	Pongrácz Tibor
11 Tokei-ihto és a második nyelv (esszé)	Kurdi Fehér János
14 Hamisított anyagnyelv (versek)	Kurdi Fehér János
16 A kicsi hűg - Mária (kisprózák)	Láng Zsolt
35 Ami volt (vers)	Panek Sándor
36 Kamikaze (versek)	Podmaniczky Szilárd
40 Japán zen haiku (bevezető)	Fenyvesi Anna
43 Haiku-fordítások	Háy János

CSOKONAI LILI: TIZENHÉT HATTYÚK

45 A párbeszéd kudarcai	Szilasi László
56 A nyelv és a másik élet	Takács József
61 Borges pillangója (Milorad Pavić: Kazár szótár)	Piszér Ágnes
68 "Hunniában valami készül?" (Bélaádi Miklós az új magyar prózáról)	Kondász Katalin
78 Haláltusa (versek)	Kiss László
79 Horger Antal levele Párizsból (vers)	Medgyesi Gabriella

81 OSZIP MANDELSTAM ESSZÉJE

83 A szó természetéről	(ford.:) Mikola Gyöngyi
------------------------	-------------------------

FIGYELŐ

103 Márai Sándor naplója	Takács József
107 Dobozi Eszter: Az Egy	Károlyi Csaba
111 Bárdos László: Feliratok	Szántó István
114 Az interpretáció és Pilinszky (Tüskés Tibor: Pilinszky János)	Hafner Zoltán

118 SZEMLE

128 MUNKATÁRSAINK

130 HÍREK

A címlapot - Fuksz Lehel betűivel - Szegi Amondó készítette,
a hátlap szövege Mikola Gyöngyi A korszerűtlen lap című esszé-
jéből való.

szántó istván

cento

Sietek kijelenteni: ez az írás nem a centóról szól, a cím ellenére sem. Hiszen lehet-e aktuális szóbahozni éppen ma egy császárkorban népszerű kompilációs műfajt? Minorita meg jezsuita szerzetes atyák tiszteletre méltó törekvéseit, hogy jószándékú plagizálással közelítsék népszerű s nagy tekintélyű pogány szerzők szövegeit hitük dogmáihoz?

Persze, a bűvös aktualitás! Csupán adalékként az évtizedekig tartó irodalmi tervgazdálkodásunk deficitekkel meg vakvágányokkal teli leltárhiányos gazdaságához: a Helikon Studio 1985-ben jelentette meg Mallarmé **Kockadobását**, 12 év híján pontosan száz évvel annak első, Cosmopolis-beli megjelenése után. Azt a **Kockadobást**, mely nem egyszerűen egy életmű kvintesszenciája, hanem minden létező vagy virtuális avantgarde kánon első számú favoritja, ha nem a Bibliája.

Ma tehát Mallarméről lenne időszerű szót ejteni, meg Joyce-ról, azután Rabelais-ról, Szentkuthyról, Hamvasról, no meg Ottlik Gézáról, Tolnai Ottóról és Esterházy Péterről, ezekről a ködlovagokról és árnyalakokról, a szellemnek ezekről a titokzatos vajákosairól, gyermekekről és hősokekről, esendőkről és

boldogtalanokról, magányosokról és cigánykodókról, ezekről a fecsegőkről és ezekről a halálbahallgatókról, keménykalapjukat meg uszályos kalapjukat vagy éppen páncél rohamsisakjukat beavatott mozdulattal, tudatosan hálósipkára meg csörgősipkára cserélőkről, ezekről az érthetetlenekről s élhetetlenekről kéne beszélni, azokról, akik örök dolgokról, az őszi, a becsületről, méhek rajzásáról meg az újbor lefejtéséről, a tavaszi napfény illatáról, egy szalagrongyról, egy könyvben megsárgult szagosbükkönyrről, egy ciklámenceruzáról és egy bakelitkukáról, a Benoit-sur-Loire-i bencéskolostorról, Cambridge sárga oszlopairól s piros kapualjairól, vagy a bélyegek leáztatásának leghatásosabb módjairól, írógéppapírok súlyáról, a kocsonyakészítés biztos receptjéről írnak, ízzel, színnel és szépséggel, de legfőképp s mindenekelőtt áhítattal: akik soha nem ismert boldogságát adják a boldogtalanság csúfságának, akik a legmagasabb és leghitelesebb, kifejezésre alig alkalmas filozófia fölött rendelkeznek, amely azonban mégis milyen kevés és milyen egyszerű: talán nem több vízivízuvárosi kocsmák udvarán zöld hordóba ágyazott leánderek bölcsességénél, örök és olyan közömbös, mint sás a szent tavakban, s melyről úgy pereg le a fájdalom, mint vízcsepp a lótuszlevélről; azokról kéne beszélni, akiknek honvágyuk és elementáris igényük van egy mélyebb, teljesebb valóságra, az absztrakciókra nem bontott alapréteg valami konkrétumkemény harmóniájára s nevenincs teljességére, nem elégedve meg felszínnel és poros kirakattal, akik, mondjuk ki bátran, meguntak guberálni törpe racionalizmus alias kis raison kis rongyai s apró limlomain között, akik álmaikban, szenvedélyeikben, elvárásaikban, szövegeik kimondott és ki nem mondott kérdéseiben, műhelytitkaikban vágynak a több után, akiknél a betű kaland, Ausztrália, na és persze Patagónia, bumerángos bennszülöttek, pálmák mozdulatlansága a déli nap alatt, akiknél az irodalom soha nem látott egzotikumok fölfedezése, lineáris B és hieroglifikák - fehér papíron, az érintetlen lap kihívására, aztán azokról is megemlékeznénk, akik szomjazzák a tarkaságot, az összefüggő összefüggéstelenséget, az élet számárfüles bolondságait,

vásáriságát, ordenaré, ízléstelen és nagyszerű színességét, azokról, akik tudják, hogy nincs az a rohadt szardínia, vagy elszórt klozettpapír, ami ne volna természeti, vagy természetfölötti, vagy akármilyen, de éppúgy szerves része a valóságnak. S azokról hallgathatnánk-e, akiknél mintha a rabelais-i reneszánsz gargantuai étvágyú harsánysága támadna föl és inkarnálódna barokkos monumentalitásba, akiknél szennyesnek és gyakran hülyének ez a barokk netovábbja üzen hadat hazugságnak, képmutatásnak, a kiglancolt és pacsuliszagú szalonnaturizmus pimasz és szemérmetlen magakelletésének, szürkéségnek és gyávaságnak, akiknél a realizmus valódi, tabukat leleplező, a néven nevezendőt néven nevező, semmit sem tisztelő és semmit sem szégyenlő, nem aggályoskodó, nem szalonképes, de annál vaskosabb és trágárabb baise-mon-cul realizmus.

Ezekről volna időszerű szót ejteni. Ám van-e, lehet-e köze ennek a szóbujazkodó, groteszk, ironikus-önironikus, túl gazdag, tehát elkerülhetetlenül zavaros ötletek garmadáját csatasorba állító, a valóságba prűszkölve fejest ugró mániaának ahhoz az élet csúfságától és utálatosságától való elfordulást programként meghirdető eszményhez, a poesie pure eszményéhez, mely legtökéletesebbnek a poeme tu-t, az el nem hangzott, a ki nem mondott verset, meg a livre sur rient, a semmiről sem szóló könyvet tekinti? Azaz Joyce orvostudományt, kerítőtűket, Shakespeare-t, Jézust, vöröslámpás házakat és örökmécseket, filozófiai meg gengszterzsargont, egy szintre hozó őserajú valósággüldözése megférhet-e Mallarmé négy fal közé visszavonuló esztétikájának hallgatólag komolyságával és aggályos pontosságával?

Igennel felelünk, mert szavak zakatoló sűrűje és némaság, minden és semmi csak a langyos common sense, csak a kategóriákban és kisszerű katedrai bölcsességekben gondolkodó hüvelyk matyi esztétizálás számára jelent áthidalhatatlan szakadékot. Van köze éspedig egy virtuális, talán sohasem létező, egy későbbi vagy soha el nem jövő világ feltérképezésének igényében, küzdelemben valamiért, ami nincs, de amiről tudjuk, hogy valahol van, annak az írószerepnek a nem komolyan vételében,

mely ön maga előtt szeret makulátlan vateszként tetszelegni, ám azért az aktuális erőviszonyok, a politikai realitások aláaknásított harciösvényén is modortalan magabiztossággal menetel, no és persze a sajtó- meg közéleti dzsungel nem egészen veszélytelen útvesztői között is bravúros találékonysággal tájékozódik. Hogy ők, tudniillik Joyce is, meg Mallarmé is megnyugtatóbbnak érzi, ha bizony az író, aki elsősorban mégiscsak a szavak mágiájának tudója és hívője, nem népben-nemzetben, hanem alanyban-állítmányban gondolkodik, továbbá meg van győződve az irodalomtörténet legfrappánsabb, úton-útfélen szajkózott, történetesen Mallarmé szájából származó bon mot-jának igazáról, a verseket nem gondolatokkal, hanem szavakkal csinálják, kedves Degas, mondom a legfrappánsabb, mert Homérosz hapaxjaitól Esterházy numeravarászlójáig mindenre vonatkozik, ami csak irodalom. S ez a megjegyzés, elmés mondás tényleg nem bántóan lekezelő banalitás. Nem. Ez hittétel a tiszta szó örömei mellett, a nyelv hol konfidens, hol meghitt, hol meg pikáns, de mindenképpen önállósított élete mellett, a nyelvvel való sohasem frivol játék mellett, az első megnevezés boldog tisztasága mellett.

Ha igazából sem Márai Sándor **Szindbádja**, a magyar irodalom legszebb, krúdissimus Krúdy-regénye, sem Esterházy Péter lényegében sajátos cento technikával írott **Bevezetése**, sem pedig montázskultúránk montázsjellege nem, akkor mi a cento igazi aktualitása?

Megmondom: a gesztus. A szónak önálló léttel való felruházása. És határtalan tisztelete.

SOLYMOSI BÁLINT

Képzelt tájkép

John Cage "Képzelt tájkép No. 1"

"A tizennyolc tavaszt megért
csodálatos özveggy"

és "Zongoraverseny" című műveire

Legalább négy éve, hogy elkezdtem írni egy
versemet, hogy képzelek én el egy jó képet címmel...
Aztán egy vékony, zöldesen foszforeszkáló kötelet csévéltem
föl a víz alatt a karomra; éreztem, a végén van valami súly
nélküli; felébredtem.

Megintcsak előveszem tehát a lapokat,
és minduntalan ismétlem a fölírtakat a kertről s a már va-
lószerűtlen évszak tétlen letűntéről,

csak hogy a forgás, vagy a nagyonis átlós irá-
nyú engedékenysége (mely mint talán egy borítékolt fordulat,
a kisgyerekkorból, elhiteti "apa nincs sehol, de rajzolni ő
tudott nekem...") most későn meg ne fogja mancsom ne vezes-
sen engem félre a játszatlanba!...

És újra meg újra az ő ideje, a te időd, ami az
én időm, ami itt, a korcsuló vadkörtefa-leveleken s itt, az
értelem alatti szorító-fosztlányokban... És mikor együttesen
akarom, vagy célzom meg a bentlétet egy fakalyibában, mire
ezt kigondolom, már senki: csak a pótkávék habja s a könyv-
tévesztések, az idegesítően alakatlan számú keresgélők zaja
motozása. A szerelemből betévedteké?

Az emlék s a kérdés,
mint két, meggondolatlan összeérintett kéz; mintha a tárgy,
vagy annak akár egy dimenziója helyett is - tárgyak negatív
értéke szállná meg a termet!... Míg fölöttünk egy
női énekhang tölt el kétféle határt is, mely a sötétségé...

A sötét s a történet hiánya együtt, (együtt a múlt megelőző s utólagos lehetetlenjével is!) és kerülgetve egymás fogyó-masszáját a térben; felgyűrt s befröcskölt lapok a csillogó "haza"rúd, és sima, fehér papírsok egy fekete cső körül... A szabad térben újra előtte állva folytatom a kikezdett s a roncsolt fény szűrőtüskéiben... tréfából kérdezek rá, ?ugye Izabellnek hívják, (tehát nem lehet az apám ez megnyugtató) s aztán: ?mi az, könyvet ajándékozni, útra, és azután: ?fűl se szállni addig, míg az énekhang ismét következni nem látszik...

Visszahullámzik a ragyogás, a véletlen mély szakadéka!... S ezt, hogy az elállt látvány meglepetése okozza, vagy egy előre el nem tervezhető parány lélegzetvétel, mely maga a kijátszott szomorúság, és/vagy a hátráltatott eredendőség - oly mindegy. (Két domb, középütt egy lilával befestett rongy övezte pálca, mely egy ablak és egy érzékláz terét lengi be, két dob hangjaival...) S a hangok tovább! Ahova elérnek egykönnyen s fáradatlan, marad számunkra kérdés, eszme-töredék, mint a megsárgult, vérszínnű csipketerítő nyoma diófa-bútoraink politúrján...

(Emlékszem, az orvos, a savanyú bortól jegesre dermedt asztalon a csipketerítón babrált a kis körben elhelyezett, gidákra s macskákra emlékeztető mintákkal tömpe ujjai alatt; a kölyök olyannak találta az egészet, mint saját, jó vastag, nedves, fehér ruhába bugyolált hüvelykujját egy régi, kifakult fotó ismerőségében... Akkor még tudta, mikor miből kérjen és mi az, miből csak vegyen...) Ahogy így nézem, most érzem csak.

Most érzem csak, talán későn, (mondanom sem kell) milyen irígyen modortalanul gyilkos hangom van... Mintha mindezt az a megbánás vagy elszántság hozná ami a rezervációmra olyanynyira jellemző!... Akár egy váratlan utazás kényszer.képe Kelet felől!; (egy olyan hoszából álló cselekvés, melynek közepe s széle nincs, csak homálya se...) "ahogy vászoning-mocskosan nézek egy holtra".

A fölmelegedett levegőben el is olvad, kétszer, többször is a fantáziám a tájról...

(Négy ujja a testes esőnek kihúzva az ereszcsontrán, a levegőből - a szövegben észrevétlenül megoldva -; nehogy én, vagy mindannyian, mi legyünk az amivé, tehetetlenül, a végén már alakulni sem s megbomlani sem tudunk! És mintha egy nagy, általános kiáltást hallanék, és elkezdeném ugyanő meglevő képmását visszafelé, a cselekvés sarkpontjain fölfejtetni; a hiány s a téboly idejehelyén emlék és hang?; ki emlékszik a tájra, kinek a hangja száll le reszketve?

Hangok magjai fehérpenészű nyelvvalakban, a felejtésben? S a rettegés, akár egy fénykép hátoldalára írt ajánló, ismeretlen kéztől, alig láthatóan, kinek a csillagidejéért...

Hozzálatok elrendezni a félelem sík, kusza terepét, hozzálatok, némán és ismeretlen, akár az első havibaj, nehogy reggel is így találj, mint ha halva. (Apámmal, séta közben...) És mégis: egyre közelebb kerülök az elalváshoz, mintha valaki SZÓMÉREG!gel etetne...

A vágy a múlt időképeire végre lecsillapul... kiáltok fel aztán elképedve, mikor látom hogy a sok kínozó kizúdul a kalyibámból, rejtekhelyeikre... "Miért bújnak el a kincs, a zöld kő majmai ilyenkor?" Végre valami vidámság, végre egy eltévedt bók alá tartandó egészen fiatal test!...

A meglelt táj vissz-alakja ez? Most: ő és te? Vagy az elhagyott tér, a képzelet űrje? Az én semmiképpenje? Miértje... Az eső mögött földereng a folyó, s két partja, és néhány erőtlen fénypont, egy szűrőfegyver-forma test, vagy ugyanúgy fantáziánk tárgya? s egyszerre fordítunk hátat; lefekszel s akárhogys tombol benned a haláltörténet, lerántod torkodról a lópokrócot, és még vesztebbül tombolsz, miközben ez a megletségség elsimítja a rémtájképet, mint egy kalózasaló.

A túloldal, mutatom aztán kinyújtott karra, a vízben állva látod? "Igen" mondod anyagi hangodon. Jól van, mondom megindultan... (És több, lefestett sáv, ahova leérek; semmi és valami, szétszórva, játékoskorlátként A NAGY TEVÉKENYSÉG

KURDI FEHÉR JÁNOS

Az idomított emlékezet

Most íme a vers, mely az emlékezetről beszél.
A versből kiszakított költemény, mely önmagáról beszél.
Papírra nyomott szépsége szétkent portré a pocsolyában.

Az időbe merülő folyó hátán tartja a hajót.
Alatta habokba ívódott csontváz, a lapra írt jelek.
Kimagasodik a minthől a papírhajó.

Egy király álmára gondolok, mely bátran összegyűjti
A szelídséget a habokból: legyen, ami sosem lesz
A legenda fölé feszülő tiszta boltív.

Az olvasóknak embermagasságba kell emelniük tekintetüket.
Egy hajlandó tömeg féltette a hajóra lépő szelídséget,
S beleveszték az idegen emlékezetbe.

Eljutni hozzá, önkéntelenül rámutatok a vízre,
A szépség fölé emelt tekintetekre, a portré hullámsírhajára.
Az olvasás örvényében szétázott lapokra.

Hamisított anyanyelv

Poesie ist die Muttersprache
Reinhold Alfrédnek, az első és
utolsó lírai kötet költőjének

1.

Most újra feltűnnek Egy titokzatos drágakő zöld
színével Bőrük finoman remeg lehelletük illatos és
meleg Megfogódzunk benne Mélyen magunkba engedjük
őket

Az erdő lélegzett mikor feltűntek a zöld és me-
leg állatok Hozzátapadtunk egy drágakő titokzatos
lehelletéhez Bőrünk bőrükkel érintkezett

Illatos szívűek Őket engedjétek közelebb

2.

Emlékeim között szerepelnek ezek a lények A
testüket takaró selymes barna szőr ideges elegan-
ciával remeg

Szemük a mindent kibeszélő hajnaloké

Az anyanyelv fogságban tartott istennői

A szertartások biztoskező papjai a folyékony
templomokban

Valaki elfelejtett eljönni közénk

Ez benne volt csodálatos húsbáráikban ahogy
eltűntek és elvittek minden titokzatosságot

Ahogy megszüntették a levelek zöldjét az őzek
barna szemét

A gondoskodás távlatai

Du mu t dein Leben andern.

Rainer Maria Rilke

Egy elégiához illő hatalmas szárnycsapás nyomai
A belső képek végtelenített kiállításán.
Egy idegen test magához vonja finom anyagukat,
S észrevétlenül kiemeli szívem.

Ti, kik a galériákba jártok, hányszor álmodtok
Madarakkal, felismerhető műalkotásokkal,
A vér gyönyörű állomásaival.
Mitológiánk fűz össze minket a festéket beszívó
Szövettel, a műteremillatú tengerekkel.

Futáraitok tudatosan elkeveredtek az égövek között.
Összezavartak minden kigondolhatót.
Bár ne szorulnék segítségükre.
Bár megelégedve nevezném nevüket,
Mégis maradjon nyoma a gondoskodásnak.

tokei-ihto és a

2. nyelv

(Canada megszüntetése. Essai.)

Kirándulni a "szív hegyeire"

Rainer Maria Rilke

Ezek a kijelentések a szabadságról szólnak, melynek tartalmára vonatkozólag újból és újból kétségek merülnek fel. Mert amiről itt beszélni kell, az nem valamely egyértelműen megadható tárgy. Így a tartalmat csak közvetlenül pillanthatjuk meg, de részeseivé válhatunk, ha olyasvalamibe ereszkedünk le, mely hasonlít a gyakorlathoz. Ehhez azonban át kell alakítani magunkat, kitágítani nyelvünk határait, hogy "gyakorlatozás" közben a teljes érvényességet felfedezhessük.

Tokei-ihto 1837-ben született Minnesota állam egyik nyugati kisvárosában. A család a száműzöttek keserves életét próbálta évről évre újrakezdeni. 15 évesen volt cirkuszi mutatványos, fegyverkereskedő, akt-modell és kém. 57-ben egy szláv származású etnográfus megszüktette a tehetséges fiút Európába, tanulni.

30 évesen érkezik vissza Dél-Dakota államba, hol a Cheyenne folyó torkolatánál kiépített rezervátumi ellenőrző központban vállalt állást. Ebben az évben fedezi fel a Black Hills aranyércét Georg Armstrong Custer ezredes expedíciója. A kormány tüstént delegációt küld, hogy a hegyet megvásárolja. Több mint kétezer szíu, cheyenne, arapaho gyűlik össze tanácskozásra, melyen a

két legtekintélyesebb főnök, Tatanka Yotanka és Crazy Horse (Eszelős Paripa) visszautasítja az amerikai ajánlatot, mert indián felfogás szerint a föld, kivált a Black Hills, vagy ahogy az indiánok nevezik, a Paha Sapa, a szíúk szent hegye, nem eladható.

1875 telén megindul a harc. A fiatal tisztviselő kapcsolatba lép törzsével, majd nyolc emberével csellel elfoglalja az észak-dakotai Bismarck Erődöt, az expedíciós hadsereg múníciós központját. Az akció sikere után Tatanka Yotankának sikerül megsemmisíteni Custer hadosztályát a Little Big Hornnál.

75 őszén, a már visszafoglalt Bismarck Erődben, egy békétárgyalás ürügyén törbecsalják Tokei-ihót, s hogy a törzsszövetség a főnökeit megmenthesse, feláldozza őt, a fehérek szemében áruló, de tehetséges indián Napóleont. Három évre egy pincébe lökik.

76-ban a Wounded Knee-i vereség után a harc kilátástalan, Crazy Horse nem tud ágyúk ellen harcolni, s leteszi a fegyvert. Egy évvel később egy renegát indián rendőr, Red Tomahawk, agyonlövi Tatanka Yotankát, az indián ellenállás szimbólumát. A dakota territóriumot megszüntetik, s a törzseket szigorúan ellenőrzött rezervátumokba terelik.

Tokei-ihó 33 évesen szabadul és elindul megkeresni népét, a Medve csapatot, hogy kivezesse őket Canadába, az idegen szabadság földjére.

A határig gyilkolnia kell. Éreznie a lovakat, a kutyákat, az ellenséget úgy és annak, melynek a Medve csapat többi tagja. Ha át tudja élni feladatának légyegét, késével pontosan szíven döfheti az előtte álló katonát. Eltörölni és fegyelmeznie kell szavait, hogy azt jelentsék, amit mondani akar.

Canada a távoli idegen test, ahol a Black Hills
maradék aranyból földet és foltos bölényeket
vásárolhatnak. Cserében az aranyért tejet és új eget
kapnak, melyet meg kell szokni, és Canada megengedi, hogy
beszéljék szabadságuk 2. nyelvét.

De Canadát el kell felejteni, hogy Wowoka, a
sámán, magára ölthesse a szelleminget és eltemethesse az
ősöket az új földbe, melybe ezentúl kukorciát fognak
ültetni.

A távolban magasodnak a szív hegyei, hol
esténként felcsendülhet a beavatásra váró fiatal harcosok
éneke: Hiányzol Canada, de nem jobban, mint akiket még
nem ismerek.

pongrácz tibor

szaturnuszi akció

avagy miért halt meg Rudolph Schwarzkogler⁺

Ez a rövid szöveg elő- és utószóval is rendelkezik.

Előszó: Ki volt Rudolph Schwarzkogler? Bécsi akcionista, body-art művész, aki egyik akciója során kiherélte magát és ennek következtében elvérzett. Hajas Tibor volt hazánkban munkásságának egyik követője és közvetítője.

"Az ember is, a művészet is lényegénél fogva Eroszpárti, azonban Thanatosz nélkül nem létezik - legalábbis az emberré válás óta nem." - írja Beke László rövid, de annál izgalmasabb tanulmányában. Az Erosz a szeretet, szeretet a Megismerés iránt, ami a Halálba torkollik. Ennek a gondolatnak a jegyében dobták oda magukat az Ismeretlenek a legkövetkezetesebb tanítványok: Empedoklesz, a félőrült Nerval, Van Gogh, Artaud, Celan és a végzetes megismerés többi mártírja. Ennek az önfeláldozó gesztusnak a modern felmagasztosultjairól, az önpusztító akció áldozatairól szól e perányi nekrológ.

⁺ Elhangzott - Szántó István *Cento* és Kurdi Fehér János *Tokai-ihto és a második nyelv* című esszéjéhez hasonlóan - a Harmadkor 1987. évi szegedi felolvasóestjén.

Az akcióban fetisizálódik az ember, mint mű. A performance az embernek a kiállítása mint ki-állítás, mint elő-adás. A szakrális-mágikus-rituális akció a testet manifesztálja, ebből ered erős fatikus funkciója. Felhív a ki-állítottság tényére. A test felhívása egyben felhív a mulandóra is. A ki-állított test így az egyszerit, a megismételhetetlent hívja elő médiumként az anyag örök és múlhatatlan jellegével szemben. Az elő-adódó test feladata specifikus voltánál fogva a magántúlmutató felé való törekvés, a lélek után történő bocsáttatás. Ez maga a rítus, Hermész, a közvetítő, a még eszköztelen eszköze a már eszköz nélkülihez. A Valóság, a történő vágyakozása az Igazságra, nem-történő jellegűre. A rítus mint tett így paradox módon a megtörténtet avatja meg nem-történtté. Az elmúlt a hic et nunc változtatja Egyidejűvé. Ezért megismételhetetlen a keresztrefeszítés, hiszen az Egyidejű már nem ismeri az itt-és-most-ot. Az akció felszántja és besózza maga után a talajt, Szaturnusz felfalja gyermekét. Transzfiguráció történik, a test elpusztítja önmagát - átlényegül Lélekké. Ismétlés nem lehetséges, csak ELVÉRZÉS. Corruptio unius est generatio alterius - az egyik test bomlása a másik születése - ahogy a mágikus alkímia tanítja. A Tett felszámolja a történelmet, csupán vonagló cafatokat hagy maga után. Az abszolút radikális és következetes akció megszünteti önmagát, s a tragikus megsemmisüléssel (kasztrelás, Etnába ugrás, lámpavas, Szajna, fül-lemetszés) felfüggeszti minden egyéb cselekvés érvényességét.

Utószó: Földényi László szíves szóbeli közlése szerint Schwarzkogler önkasztrelációja egy valószínűleg Hajasnak köszönhető mítosz. Informátorom Schwarzkogler volt bécsi művészársai nyomán a halál okát depressziót követő öngyilkosságban állapította meg. Írásom így véres áldozat lett a filológia oltárán, mégis alkalom arra, hogy felidézzem egy figyelemre méltó kísérletet és tisztelegjen egy jelentős művész előtt.

láng zsolt

a kicsi hűg

Annának, szeretettel.

Megtörtént, hogy egyszer egy leányzó, özvegy édesanyját és szelídke hűgát hátrahagyván, elindult vígalmat, örömet, élvezetet, gyönyört, gazdagságot keresni s hogy egykettőre széles, komfortos lépcsőként omolt lábai elé a világ.

Mert körös-körbe nem létezett delejesebb az ő testénél, kivált midőn ha kilépve a zuhanyrózsa alól, májusi selyempázsitok illatával, perkál lepedőire tért s igézőbb rózsaszirmok illatát lehelő ajkainál...

S tán titkolt szándékkal nem akarván néven nevezni azt, amit még nagyúri hetérák nyelve sem kerülne el olykor a siker érdekében, egy szó támadt, homályos, mint a tárgyak, szeszélyesen változó, százaféle értelmű - egyszer mennyi örömet jelentett, másszor, mintegy ellentétükként /a pokol az!/ amazok hiányát... Samekolt (ez az a szó) a félvilág, lassan nem maradt kiút. Nem volt szó, amit ne jelentett volna a samek (s persze

csupán egyvalaki grasszállhatott e borzasztó térben); ha netán mégis felütötte fejét egy szakadár jelentés, szigetként vonzva a fuldoklókat, be lett kebeleleve hamarost (azért a menekülőket még kedélykedően bevárták...). A férfiak, e mohó népek, százszámra váltak a nő rabjaivá, ami, rabbá lenni, valljuk be férfiasan, nem olyan egyszerű és ez nem egyszerű. Ledobálták magukról egykori életmódjuk elemi darabjait, lefejtették a szavak által a szavakba öntött tudást és a sok lelki nyugót, lihegve magára hagyták régi énjüket, s ha az makacsul a nyomukba szegődött, hát egyszerűen felkoncolták. A samek mindent jelentett és az ellenkezője is samek volt.

Telt-múlt az idő (a másik úr) s az otthonmaradt kicsi hűt is elindult; menj isten hírvell!, mondta neki kérgeződő szívú anyja, mintha betelt volna a pohár a lányka oktan jószágától és szeretetétől... Ment, ment mendegélt, elhagyta a világ végét, mígnem a nővére birodalmába jutván, megállt egy grandióz palota lépcsőinél. Fent, mintha már várta volna, megjelent az asszony, az angyalba ojtott boszorka. Sűvítve a szó a rózsasillatú ajkáról! Csakhogy, akárha vad fagyok a tavak mélyét, érintetlenül hagyta a kicsi lényt. Samek!, toppantott a dáma, s tekintete a két oldalt felsorakozott férfiakra villant, mikor ha jelt adott. Ekkor azonban a kicsi hűg hamvas ujját a szájára tapasztotta (ó, egy másik száj, az ajkak mézestejbe áztatott ibolyák illatát árasztják!). Senki nem tudta, mi volna a teendő... S ebben a döbbenet keletette csendben, a hallgatás friss tartományában a samek nem jelentett semmit, csend lett, s benne lehető lett megrendülni, átélni azt a megrázkódtatást, amit a samek megrendülése okozott, mert megingott a kétes értékű gazdagság, megszűnőben volt a samek joga, azé a szóé, mely a szavakra telepedett,

vastagon /mint a guanó/ és amely önmaga által tette természetessé azt a samekot, melynek félfője és birtokosa lett minden. A mutatóújj pici mozdulata egy szót űzött el ebből a világból, aki kielégületlenséget és haszontalan fájdalmakat hozva költözött ide. Nem csoda, persze, ha a jámbor nyári napsütésben havazni kezdett. Aki nem hiszi, szót se szóljon!

/Ha ezt a mesét elolvasod hátulról visszafelé, egy idegen nyelvvél fogsz találkozni, amit nem ismersz, egy ismeretlen birtok-on nézhetsz széjjel, beszélhetsz, anélkül, hogy kommunikálnál (micsodás csúnya szó!), ugyanakkor megismerhetsz valami új grammatikát, kudarcokara és eredményekre lelsz és így tovább...

Ajánlom, hogy lefekvés előtt gyakorolt, hisz az léleknek az olvasás, mi testnek a torna!/

mária

Kicsi irodánk, akárha színház, mely olyan, mint az élet. Én a vad, erotikus férfiakat szeretem, mondja Ágnes. Lassan jön a fény, a reggel, a sötét ablakúvegen Ágnes tükörképe, kíváncsian nézik egymást, csípőjüket pökhendin riszálják, felszül ott minden, mintha robbanni akarna. Gittus a másik ablaknál haját fésüli, hull a sok tépett, tört hajszál. De ha nincs ló, jó a számár is, mi? Ágnes felfújja az arcát, aztán utálattal kiengedi a levegőt. Legalább hosszú alsógatyáiktól kímélnének meg! Csak toty, toty, totyognak bambává gerjedten! Mozdulatait az ablakról ellenőrizve mutatja, hogyan. Gittus nem nézi, gondosan rúszozza ajkait, komolyan mondja közben: Tudod, Ágnes, én félek a férfiaktól. Szelíd galamboknak mutatják magukat, közben pedig vad mándrucok! Ágnes macskásan nyújtózkodik, varázsos ívekben görbíti testét. Az ég áldja meg, még feszes a bőröm, de már nem vagyok félénk jerke, szórakoztató, izgató, nő vagyok, zongorázok, táncolok, énekelek, akár egy gésa, értek a matematikához, igen, nemes kedvtelésekben társ tudok lenni, tudok, hát mi kell azoknak a férfiaknak, mér jut nekem a férge? Legyint, majd sétálni kezd ide, oda. Zsebéből dobozkát húz elő, áthajol a mérnök asztalán. Fordítsd le nekem, te tudsz angolul. Nem tudok. Te sem tudsz, Lajoska? Nekem családom van, hagyj kérlek dolgozni! Ne duzzogj! Nem én duzzogok. Hát kihalt a férfiakból a lovagiasság, a tisztelet, az áhitat?, a tudás, a vadság, a tűz?, a vágý a szilajság, a bátorság? Tudjátok-e, igen?, mire van nekünk szükségünk? Erős karra van szükségünk, erőre, mely türelemmel és joggal párosul, függőségre, melyben mindent szabad, mondatokra, melyek kiragednak minket a szürke

falak, a szürke történetek közül, gyerekekre, akik barátjuknak tudják nevezni apjukat, időre, mely mindent megold (lassan, tűnődve)! Ti mohó, önző népek, hát ne éljen veletek senki! Legyetek egy szál magatok! Felferjűk az árunkat. Kezét hátrateszi, kézfejét tenyerében ütögetve járkál, túloz, fölöz, überel, száját görbíti, képeket vág. Gittus fölnevet: jé, a nagyfőnök! Ágnes megtorpan, papírlapokat szór a plafon felé, közben fujtat, indulatosan keresi a szavakat. Ne fessd az ördögöt a falra!, dörmögi Lajoska.

A rajztáblánál lány áll, kicsit előrehajolva dolgozik, hosszú, egyenes haja két oldalt hull le, a nyaknál kettéválva s azt szabadon hagyva, mint a veres-tenger, kék pulóver van rajta, garbó, szoknyája rövid, a hatvanas éveket idézi, szabadon hagyja a combok kárpátos vonulatát, Máriának hívják, akár nővérünket. Ágnes megáll mögötte, végigméri, hangját teatrálisan lehalkítva kéri Gittustól: mit gondolsz, van már neki dátuma? Gittus elmélyülten reszelgeti körmét. Te még emlékszel ilyesmire?, kérdezi gonoszan Lajoska. Ágnes fellibbenti a jobb oldali hajzuhatagot, ráteríti a vállra, tenyerével végigsimítja, le a csípőig, milyen szép vagy!, mondja titkos szándékkal. Vannak férfiak, akik megbolondulnak a festett körmökért, én meg nem szeretem, töpreng hangosan Gittus. A szépség viszonylagossága hazugság, így Ágnes, aki szép, az szép! Tenyerét Mária derekán pihenteti. Voltál már a nagyfőnöknél? Leadtad a sápot? Szeme gonoszan fénylik, hangja lágy. Szép és üde vagy, nemes és megértő és melegszívű, és nem vagy komisz és pletykás és kötekedő, türelmes vagy és belátó és szorgalmas, és nem vagy kicsinyes és szájaló és indiszkrét, és kedélyed tiszta és békés. Példás feleség, gondos anya leszel, és forró szerető, eszményi élettárs. Megperdül, magával sodorja Máriát a mérnök felé. Vedd el őt feleségül! Kerítónő lettél?, próbál a férfi a reggeli tréfa szintjén maradva

annak véget vetni, de Ágnes nem tud megállni. Magához vonja Máriát, erősen tartja a derekát, hozzámennél?, kérdi, megrázza a lányt, hozzá?, mondd már. Mária felemeli a fejét, igen, suttogja zavartan és komolyan.

Gittus mint a nagyothallók, nem odavalósian mondja: a mérnök mérnököt vegyen el, így a helyes. Orvos orvost, tanár tanárt, rajzoló rajzolt, ez a móres. Nagy, erős dinasztiák lesznek, s ez jó. Ezt hol olvastad?, kérdi Lajoska.

Nézd csak, hiába dugják zsákba a macskát, kidugja a körmeit! Egész idő alatt hallgat, közben ki tudja, miket gondolt rólunk. A gondolatok ellen még csak védekezni sem tudunk... Ágnes most észreveszi, hogy a mérnök üresen bámul maga elé, Lajoska a papírait rendezgeti, Gittus meg lehetetlen rezonőr, ezért a kint felerősödő eső ritmusával szapulja Máriát Máriának.

A mérnök mintha moziateremben ülne, ahol megszakadt a hang s az eddig elnyomott külső zajok felszabadultan törnek be a terembe és kötik le figyelmünket. Már napok óta esik, lassudad országos eső, városok vakolata omlik, kopolyákban sáros lé kavargó, buzgárokat tömködnek a gátőrök. Felrezen, megpróbál jelen lenni, emberek közt élni, élni, figyelni, kapcsolatot teremteni, a tehetségesebbjeit értékelni, futtatni, szeretetreméltóvá válni, ha kell, lefogyni, ha kell, meghízni, napok alatt, rossz fogakat betömetni, haját, körmöt vágatni, önzetlenül megérteni a másikat és őt ebben segíteni, egyszer már úgy beszélni, ahogy a fennvaló akarja...

Ágnes közben szétszedte Máriát, de élve életben hagyta. Megette és kihányta. Lassan múlik a reggel. A lány már elronnhanni is szégyell. Egyetlen embert szeret ezen a világon, de az nem néz rá. Istenem, mért hagy egyedül! Nem akarok élni, nem így, nem észrevétlen, nem megtűrten, nem viszonylagosan, nem kijátszva, nem egyoldalúan, nem mint szálka, nem mint szolga, nem koloncként, nem esdeklőn, nem epedőn, nem zsarolva és

zsarolhatón, nem szelepként, nem vakon, nem álarcban, nem hálásan, nem lehazudva, nem minimalizálva, nem így, nem nem, vagyis igen, igen, boldog akarok lenni!

A kisfőnök ront be mint szélvész, téged hivat, mutat a mérnökre, vaskos ujjait lengetve fenyegetően körbesétál, beszél, széllal szemben nem lehet, aki szelet vet, vihart arat, amilyen a mosdó, olyan a törölköző, vagy megszoksz, vagy megszöksz, addig nyújtózkodj, ameddig a takaród ér, kevély ló nagyot botlik, alvó oroszlánnak jajgat a felköltője, a végén csattan az ostor, addig úszik a tök a vízben, míg el nem süllyed, kinél lakol, annak törvényével élj, ki kardot köt oldalára, vasat várhat a lábára, ne piszkáld a tüzet, mert megég a kezed, aki nem lép egyszerre, nem kap rétest estére...

Lajoska székével a mérnök mellé rukkol, letoltak?, kérdi, nagyot harap a szalvétából kihajoló kenyeréből, nem kérsz?, kérdi tele szájjal. Ne lógasd a fejed! Nem lógotom! Kihúz egy szalámikarikát, a neonok felé tartva vizsgálja. Két éve én volt a bűnbak. Engem hívogatott. Ez a reggeli tornája. Rabulisztika! Hátradönti fejét, nagyra nyitja száját, bent sötét van, beejti a szalámit. Míg fiatal, sokat akar az ember, kicsit nevet, a nőkre néz, sok benne a feszültség, mondja. Később asszimilálva lettem. Leteszi a kenyeret, végighúzza kezét az asztallapon, lesepri a morzsákat, aztán zongorázik. A nők némán majszolnak, figyelik a két mérnököt. A nőket most mi figyeljük. (És akkor mulatságosan lehet képzeletben folytatni a sort.) Kicsiket harapnak. A mérnök megpillantja Misit, köszönnek egymásnak. A fiúnak nagy, törekeny homloka van, mint átvilágított tojáshéj, és bozontos magyarbajusza. Almát hozott Mériának. Lajoska felemeli a kenyeret, harap, rág. Rágja. Ismét kihúz egy karikát, befalja. A jól ismert szalámi-módszerrel dolgozik: szeletenként az egész bagázst. Ha az ember hazamegy, mondja, felesége ülbe

hajtja a fejét, s onnan már sokkal békülékenyebb. Ha vannak is benne feszültségek, nem érdemes azt deklarálni. Ez az ől a hazája. Ugye? A mérnök bólint, szeme sarkából Misit nézi. Keveset tud róla, talán a Mária testvére, valamelyik szomszédos irodában dolgozik, a nevét is csak a gyűlésekről ismeri, gyakran szerepel negatíve, büntetik, s ha éppen nem tudják büntetni, bolondnak nevezik és kinevetik. Egymáshoz hajolva meghitten beszélgetnek, csak szavakat hall, Mária az almát törölgeti (az ő szép almái között). Hiába küldöm el neked a lepréscelt barackfám, nem tudod meg, milyen egy igazi fa. Örül, hogy hallott egy mondatot, figyel. De ha markodba adom a magját, s te elülteted... Nem érti, nem tudja elhelyezni a hallottakat (elírás, nem tudja elhelyezni a halottakat), bután bólogat Lajoska felé. Talán jó barát lehetne, gondolta néha Misiről, ám szinte azonnal viszolyogva hessegette a lehetőséget. A fiú, kicsi szvatterében, keményített ingeiben olyan derűsen viselte a kollégák mesterkedéseit, hogy a mérnökben, profán megváltásként, érzéseket ébresztett. Mégsem tudott a gonoszokdók glédájából átállni. Szóval berendelt a megyéhez, mondja Lajoska. Bólint. Közben a távozó fiúra néz. Az mosolyogva visszabólint. Csak puhít, magyarázza Lajoska. Vagy edz. Attól függ, honnan nézzük. A lónak ugye két oldala van, s ha nem te vagy a ló, könnyen áteshetsz rajta. De ez nem tartozik szorosan ide. Te is lépjél, ő is lép. Persze, neki nehezebb, ezt be kell látni. Lásd be!

Reggel csatakosan ébred gyűrt lepedőn. Mintha azt hajtogatta volna álmában, hogy nem akarok mérnök lenni!

Esik, nem néz fel. Tócsa nő a pocsolóházhoz, kinéz egy asztfaldarabot, rálép, megbillen, szentséggel. Benyit a trafikba, meleg van, jó dohányszag van, a nagyon kövér trafikosnő mosolyogva fogadja, az egész nő mintha nyers

fánktésztából volna, talán kényelmét szolgálná, ha hatalmas melleit felpakolná az asztalra, mint valami árut. Szentgyörgyit?, kérdezi. Már nem dohányzom. Esernyő nincs? Az nincs. De kölcsönadom az enyémet, délután behozza. Régen járt nálam. Megnősült? Ugye ismeri Mariskát, ott dolgozik maguknál. Fontos ember lehet a szeretője, ha oda bekerült. Nálam vásárol, képzelje, kulcsszappant használ. Valamit takargat, mindig egyedül jár. Az ő korában ez nonszensz. Vajon ki lehet a protektora? Maga mit gondol? Hát a nád se zörög szél nélkül... persze hogy adom, csak rossz a zárja, ne sokat huzogassa!

Ránéz az órájára, sietnie kell, viszi az ernyőt. Bajlódik a rugóval, nem néz a lába elé, csak későn, lépés közben, alatta víz, megnyújtja riadtan az ívet, kicsi a felület, elcsúszik. Feltápáskodik, mint a felesleges maltert, körmével húzza le a sarat. Magas férfi guggol le mellé, majd én segítek, mondja, hosszú, világító ujjával ki feszíti a szövetet, így könnyebb.

Őn, uram, büszke lehet öltözetére, ritka manapság ez a gondosság. Bizonyára fontos helyre igyekszik, nem firtatom. Remélem rendbehozzuk a kis malőr okozta bajokat, a látogatása eredményes lesz. Sikerre számíthat, elégedett lehet magával. Elnéztem az imént, milyen epedőn követik önt a nők. Csókokat dobálnának, ha nem törődnének az utca indiszkrét népével. Úrákig képes volnék bámulni önt! Most mintha nyomná valami a lelkét, gondok űzik?, zaklatják?, pakoljon ki nyugodtan, nekem beszélhet, jaj, be sem mutatkoztam: Zsorzs vagyok, mérnökember magamis, a lélek mérnöke!

Rohan az idő, kilép, jó volna egyszer már sétálni, gondolja. Felnéz, a szürke tömbök összehajolnak felette, sok függőleges elhelyezkedés, a szürke, tarjagos felhők nyugtalanságot szülnek. A sarkon befordul, nem néz hátra, szűrős tekintet a tarkóján, érzi. A posta épületénél lelassít, szuszog, aztán sebesen eltűnik a barnára mázolt vaskapu mögött.

Hát te?, állítja meg a kisleány, ja, a megyénél voltál. Mit mondtak? Hát, persze, a lányok csak ijesztget. Rendes ember, csak érteni kell a nyelvén. Rólam szó volt? Negatívum sem? Gyere, igyunk valamit, mondja enyhülten.

A terem rendeltetése szerint vendéglő, használatában kocsmá. Sok a füst, a szomszédos asztalnál két nő ül, talán anya és lánya, a fiatalabbik lehajtott fejjel bámul kávéjába. Szóval, emeli fel poharát a kisleány, te új fiú vagy, ideje, hogy beszéljünk, szóból ért az ember. A szomszédban az idős nő visszafojtott indulattal beszél. Hallja, mit mond. Ezért kilincseltem érted, hogy most otthagyj csapot, papot!? A lány előveszi zsebkendőjét, fejét annyira lehajtotta, hogy nem tudja eldönteni, sír-e vagy az orrát fújja. Hát figyelj rám, mondja a kisleány, mit akar az ember: fent akar maradni, legfelül, birtokolni akar, uralkodni, hatalmon lenni. De értsd meg, anya, nem bírok... tisztán hallja, mit mond a lány, nem bírom már, állandóan lapogat, nyúlkál. Kicsit lehajol, látja, sír a lány. Aki pedig nem elég rátermett, így a kisleány, aki nem igazán okos, de azért tud ravasz lenni, az kilesi a többiek, zsarolja őket, hátulról jön, firtat, dumál, kohol. Kiül a szék szélére, az idős nő gyorsan beszél: ugyan, másokat is tapogatnak, ettől nem dől össze a világ, a lány felemeli fejét, ha egyszer szép vagy! Figyelsz, kérde a kisleány. A kisleány inge ki van gombolva a zakója alatt, nincs rajta atléta sem, pedig még tél van, vagy minimum téli tavasz (március 14) hideg eső permetez, kivillan a kisleány szőrtelen melle, de ha a tekintet bátrabb, a hason váratlanul dús rengetegre találhat. A nyálasabbja, így a kisleány, a se nem okos, se nem ravasz, azt mondja: szeressük egymást gyerekek, megértésről papol, pedig ő is uralkodni akar. A legelfajzottabb hatalmi ösztön a szeretet. Az asszonyon régimódi esőkabát van, jellegzetes stoppolásokkal a gomboknál, nehezen mondja: légy vele kedvesebb, akkor nem fog erőszakoskodni. A szétnézéstől fáj a szeme. Én az egyenes dolgokat szeretem, emeli fel

Újból poharát a kisleány, no, igyunk! Mire akarsz rávenni, anya, tör ki a lány, hátradobja székét, és kirohan, nézi a lányt, figyelsz? Tehát, aki okos, az könnyörtelenül és nagyszerűen és nyíltan birtokolja hatalmát, a ravasz sakokban tart, aki pedig hatalmi éhségét nem tudja egészségesen kielégíteni, az gyöngédségről prédikál. Te elég okosnak tűnsz ahhoz, a kisleány hangosan beszél, sokan odanéznak, nézegetik őket, közelebb hajol, hátha erre lehalkul, talán megérted, milyen vezérelv struktúráról minket, megérted, ki a vezér, s milyen elvek vezetnek. Aztán majd emeljük a fizetésed. Ez nem vicc.

Hallom, mondja Lajoska, fizetésünk felemelik. Hogyhogy? Hát hogy alacsony.

Jön a kisleány, jön megszagol, inge végig begombolva. Úgy helyezkedik, hogy a többiek karéjából a mérnökre mutathasson. Miattad, miatta, miatta... kíváncsi a megfelelő csendet, miatta tíz százalékot levonnak mindenkitől. A mérnök elpirul. Miért, kérdezi Gittus. Mert a mérnökúr nem adta le a rajzát. Tegnapelőtt bevittem a nagyfőnökhöz. A kisleány gúnyosan mosolyog: tőle jövök, őt nem lehet meghazudtolni! És képzeljétek, elmegy panaszkodni a megyéhez, hogy itt rossz a légkör. Rádásul titeket is befeketített. Kis szünetet tart. Hát hogy molesztáljátok a hölgyet, bök állával Mária felé. A tekintetek lecsapnak Máriára, mint a keselyűk: süvítve szállnak, és egy picit manipuláltak. Én is láttam a rajzot, én csináltam, szóval meg Mária. Holló a hollónak, sóhajtott a kisleány, székét keres, leül... A viszonyok és saját balfácánságunk tolnak székét a stréberekre alá. Lajoskám, holnapra fejezd be a homológálást. Mit?, az lehetetlen. A nagyfőnök kéri. Ja, csinálom. Nagy világos nyakkendőjét megsimítja, begombolja a zakóját, kiemeli akárha egy nagy nyelvet a nyakkendőből, babrálja, visszadugja. Mindent meg fogok tenni, hogy kész legyen. Tudva van a nagyfőnök nyelvén beszélni. Bravúros szöveg!

Messze még az idő, midőn egy ugyanazon helyről
iszunk, azonagy helyről.

Üsszecsukja az ernyőt, megmarkolja, mint valami
váltóbotot, futni kezd; az eső arcába csapódik, hunyorít,
rossz a ritmus, kapkodva lélegzik; átvág az úttesten,
fékező autó motorházára tenyerel, meleg, piszkos esővíz
tapad a tenyerére, föltartja az esőbe, felmutatja a
tenyerét, felugrik a járdára, nagyot robban egy tócsa,
cipőjében hideg lé, hullámokban érzi a félelmet, ilyen
még nem volt, arcokat lát, sehol egy nő, aki
semmiségekkel is megnyugvást szül, a belátható teret
furcsamód idő szegélyezi, úgy érzi, a következő pillanat
ott van az utcasarkon, túl hosszúak az utcák, számolva
szívja, számolva fújja a levegőt, az idő leválik a
térrel, de nem mint magtól a héj, hanem nagyon
erőszakosan, akárha vásznat feszítenénk le rájáról, s a
fa széthasad, a szegélyen kellemetlen, éles faszilánkok
maradnak, a legrövidebb utat választja, két utca maradt
házig, lassan megnyugszik, bár tudja, kétes a nyugalom -
belépek szobámba, felkattintom a villanyt, a sápadt fény
elszomorít; nincs kedvem olvasni, nincs kedvem
vacsorázni, ágyba bújok, eloltom a lámpát, államig
felhúzom a sárga paplant nem tudok elaludni, hiába
préselem szemhéjamat ideges szemgolyómra, forgolódom
fülledt odumban; aztán mint akit kígyó mart meg, felülök,
nyitott szemmel bámulom a sötétet, de túl józan vagyok
ahhoz, hogy ne csupán ismert tárgyaimat lássam. A
józánság olyan lyuk, melyen a világ szomorúsága belénk
áramlik. Nyolc éve nem voltam nővel. - Valaki elkapja a
karját, felnéz, Zsorzs, kiáltja túláradón.

Tán pávát láttál? Csendesítsd le tudódot,
elviszlek egy neked való helyre, s ha ügyes leszel,
megoldódnak kényes gondjaid. Belékarol, s vezeti nagy,
fekete ernyője alatt. Férfiparfümöt használ, szokatlan,
hogy egy férfi is lehet kellemesen illatos. Idegeneket is
meg lehet szeretni, gondolja a mérnök.

Egy raktárhelyiség előtt megállnak, Zsorzs bemegy, aztán kis idő múlva hatalmas csomaggal tér vissza. Ezt te hozod, imádni fognak érte.

Ötvenes nő nyit ajtót, a pongyola rajta nem tűnik háziruhának, nyakában ezüstlánc, fülében ugyanilyen lánccon két csillagocska. Sonia vagyok, nyújtja illatos ujjait. Tegezz! Nagyon bután eszünkbe jut, hogy édesanyánkat is tegezzük, de hallgatunk mint a sír. Ügyetlenül bajlódik a csomaggal, erre még rátesz, így megússza a kézcsókot.

A szobában fiatal nő áll fel a fotelből, zene szól, nem érti a nevét, talán Zsazsa. Sonia behozza a csomagot. Van egy üveg konyak, egy magyar pezsgő, csokoládék, narancs, banán, datolya, amerikai cigaretták, vagy egy műanyag tál sonkával, sajttal, gombával, hallal, olívával, vajdarabokkal megrakva. ... Civilizált ember innen már nem tud ellenállni...

Jó sok a fény, megfürdik a poharakban, aranyszálacskákat sző az illatos füstbe, a fotelek puhák és melegek, a szőnyegek süppedők, a fürdőszoba keramitpadlóját fűtik, mint a luxusszállókban, a lapokon gyönyörű virág terül szét, az ember fél rálépni, áll, áll (Mit tudhatok? Mit kell tennem? Mit szabad remélnem?), van meleg víz, a hajszárító lágyadon duruzsol, s attól sem lehetne meglepődni, ha a WC-dekli, akárha hollandi szelencék a Für Elisere nyitódna, nincs zene, de van bidé és van százféle törülköző.

Zsazsa várja a fürdőszoba előtt. Te egyedül élsz?, kérdi. Bólint. Én is. De azért nem csüggedek. Gondoltad rólam, hogy elvált nő vagyok? Ex-uram nálatok dolgozik, amúgy rendes ember. Csakhogy nekem a józanság, a nyugalom, a figyelmesség nem pótolja a szerelmet. Ne legyen jó, csak szeressen. Persze, ő váltig hajtogatta, mennyire szerelmes belém. Számára ez volt a jog, hogy birtokolhasson, bevezessen a társadalomba,

feleségül vegyen s megvédte őt attól, hogy önzőnek, számítónak, kéjlesőnek tünjön. Mit gondolsz? Hát, igen, mondja a mérnök s indokolatlanul zavarba jön, azt hiszi, miatta strázsál itt a lány, bent volna dolga stb., de akkor miért kérdez? Zoknis lábfejét hajlítgatva áll egyik lábáról a másikra. Visszamehetünk, dobja el Zsazsa vállát a faltól, itt csend volt, gondoltam, beszélgetünk. Puha léptekkel indul, estélyi van rajta, hátul mélyen kivágva, pici szőrök futnak le a gerinc mentén. Beszélgessünk hát, ne rettegjünk minden indázó liaisontól, akár egy kopott, téveteget vénlány.

Hol voltak rosszaságok?, kérdezi Zsorzs. Mélyen lecsúszott, lábai Sonia ölében, lábujjait tornáztatja, most felül, tölt a poharakba. Igyunk. Igyunk újra. A mérnök jól érzi magát, már nem képes felidézni a rohanás rémületét, nem követi a Zsorzs diktálta ütemet, ehhez új rémületre volna szüksége, márpedig Zsaszával minden olyan simán megy. Zsorzs tánc közben is iszik, át-átkiabál a mérnöknek, ha bárminő nézeteltérése akadna, forduljon bizalommal hozzá. Mindent el tud intézni, súgja Zsazsa. Dehát honnan tud rólam ennyit? A mérnököt váratlanul különös elhagyatottság, valóságos rosszkedv keríti hatalmába, úgy érzi, valami homályos összeesküvésben vesz részt, mely épp ellene irányul. Zsazsa is tudta, hol dolgozom...

Hevesen magához szorítja a lányt, rossz kedvét fokozza a lány finom ellenállása, érzi az izmok feszítéseit. Azonnal s minden kellene. De lehet-e mindent akarni? Szeretlek, mondja ügyetlen sietséggel. Ezt nem szabad mondani ilyen koránt, inti riadtan a lány, mondtam hogy félek e szótól. Nagy szemei ravaszskásan felragyognak: majd hazakísérsz, s kettesben megbeszéljük. Hozzásimul a mérnökhöz, a mérnök alig érzi, mint pulóvert hiába szorítja, nem talál szilárd pontot, hát ez volna a szerelem? ilyen személytelen vállalkozás, személytelen,

mert nincs benne én meg te, vagyis elveszítjük féltve őrzött birtokunk: magunk. De akkor ki viszi át a túlpartra?

Mielőtt leülnének enni, kiszellőztetnek. Surrogva púposodnak a nehéz függönyök, a hideg levegő bepárászza a modern képeket a falon, a poharakat előttük, előhívva a szeszélyes rajzolatú ujjlenyomatokat, s az ajkak foltjait. Részegen imbolyognak a díszgyertyák lángjai, halvány fényfoltok játszódnak a falon, e könnyűség s a falak mozdíthatatlan, kemény merevsége szemük előtt teremti feszültséget - lassan és titokzatosan beléjük költözik. Elhallgatnak, hogy aztán lelkesen és komolyan és őszintén akarjanak beszélni, majd szokatlan gátlásossággal mélyedjenek ismét némaságba.

Zsorzs törli meg a csendet. Előrehajol, Sonia térdére támaszkodik, hízelgően mondja: megkérnének az írónőt, olvasna nekünk valamit készülő regényéből. Ne gúnyolódjon, taszítja vissza az írónő, s a mérnökre pillantva kicsit elpirul, ne sértsen meg. És vegye tudomásul, a huszadik század regényét igenis nő lesz képes megírni. A férfiak ehhez túlságosan lojális polgárok és hiú alkotók. A nők eleve ellenzékiek és sokkal józanabb lények. Nézzétek, hogy esztek ti férfiak, milyen oda nem való érzékiséggel, milyen élvezettel, gyönyörrel, vigalommal, örömmel. Elérhetetlen dolgok után kapkodtok, és szerintetek mindig tele lesz a markotok. Márpedig, igen, csak cselekedet után tárja fel a világ a maga arcait, ám ezt a kapkodást ugyan ki merné örülni annak nevezni! Zsorzs felemelkedik, befal egy narancscikket, átmegy a másik szobába, onnan kiált valamit. Piperkőc érvek, legyint Sonia, ti még a karón is pipáztok, kiáltja Zsorzsna, aztán ő is átmegy.

Zsazsa átül a mérnökhöz, azt hiszem, itt az idő, hogy hazakísérj. Ujjaival a férfi ajkait simogatja, az ajkak feszesen összezárodnak, elneveti magát, kinyitom

úgy is, a férfi inti, hogy ne, először erőszakosan próbálja, aztán ravaszul cirógatja a nyakát, az állát, a fülcimpákat, s onnan tér hirtelen vissza, aztán settenkedve, majd újfent keményen, dehát miért, kérdi már kicsit ingerülten, rosszak a fogaim, mamogja a mérnök, hirtelen bekapja a lány ujjait, négyet, puha, könnyű falat, fél, hogy elolvadnak, mint babapiskóták, nem is rosszak, nevet Zsazsa. Megyek, szólok nekik, hogy elmentünk. Az asztalon a kibontott narancs szétnyílt kelyhű virágot idéz. Kicsit meg van dézsmálva.

Zsorzs tér vissza, arca duzzadt, szeme alatt tömött táskák, úgy illik, együtt menjünk, ahogy jöttünk. A mérnök átmegy elköszönni, közben Zsazsától vár segítséget, várva várja a várva várt pillanatot. A két nő az égyon ül, Sonia arcát nem látja, Zsazsa Sonia feje fölött int. Csalódottan bólint, aztán az ajtóból kétségbeesetten, epedően visszafordul, akkor veszi észre Sonia hangtalan zokogását, zavartan hátrál.

Azt akarja, hogy feleségül vegyem, mondja Zsorzs rekedten. Az aprószemű esőt arcukba veri a szél. Túl sokat tudok róla. Ez most baj. Mert igaz az, hogy senki sem rabolhatja más ember szabadságát, anélkül hogy a magáét el ne veszítené, teszi hozzá szinte rögtön. A földbe süllyesztett WC-nél Zsorzs lebotorkál a lépcsőkhöz. Távol autó kanyarodik, vakítanak erős fényszórói. Hallgatja a távolodó motorzúgást. Gyere le velem, hallja Zsorzs sírós hangját, egészen sötét van itt. Nevetve leindul. Büdös van, a férfit várja, kifújja az orrát, kínosan rövidet trombitál, kínos, mintha durrantott volna, kifújtam az orrom, mondja gyorsan, Zsorzs hallgat, idéetlen, gondolja magáról.

Tetszik neked Zsuzsa. Zsuzsa, nem Zsazsa? Rosszul hallottam. Zsorzs belékarol, okos nő, mondja, persze az sem baj, ha egy feleség butácska, fáradtan, nagy közökkel beszél, a közökben kicsiket horkant, mintha

el-elaludna, a szellemi élt sivárságát a keblek játékával akarja majd pótolni. Erősen kapaszkodik a mérnök karjába, vonszoltatja magát, ettől a mérnök egyre frissebb, józanabb, magabiztos lesz, csalódottsága puha biztossággá omlik, ez kibéleli bensejét, bizakodóan gondol a holnapra, fel fogja keresni a lányt, a jövő megtelik reménnyel, az évekig tartó kietlenség, a lélek paramo virágzással, zsongással, zsi bongással telik meg. Verni kell a vasat, míg meleg, motyogja Zsorzs, verni kell az asszonyt, a szőnyeget, a diót, a habot, a riadót, a delet, verd a melled, verd csapra a hordókat, közelebb hajol szájához, hallgatja, szakadozottan jönnek elő a szavak, verni kell, fejbe, bilincsbe, vasba, fejbe, verj ty verj h hidat, s s sátrát, verj fej f f fejbe, adós s ságba, tudományt a f f fejekbe, lelket belé, költségebbe, meg v v megvert minket a sors, elvert verte, kicsit megrázza a férfit, verni kell a vasat, verni.

Hazai gyártmányú dzsip kanyarodik ki az egyik mellékutcából, Zsorzs váratlanul megélnéknül, hevesen kibontakozik, hadonászva ugrik az úttestre, megállítja a kocsit, majdhogynem kiabálva beszél a sofőrrel, mondatai kurták, parancsolók, hebehurgyan bevágja magát, rosszul ácsolt, idegenszerű közmondással búcsúzik a mérnöktől. Észreveszi, hogy nála maradt a nagy, fekete ernyő, a trafikosnőjével integet a kocsni után, a másikat fel s le rázva jelez, dobog a vászon. Aztán összezsukja azt is, lassan hazaér, eső szemerkél, míg a kulcsot keresi, az utcát nézi, távoli ablakból fény jön, ellenkező irányban utcai lámpa lóg, fénye szabályosnak tűnő kúpot metsz ki a térből, az utólag tűnik fel, először síkban lát mindent, nagyon nyirkos a levegő, hideg a kulcs, a kilincs, az ablakban kialszik a fényt, rengeteg ágyat képzel maga elé, messze még az idő, midőn egy közös helyről iszunk, a sűrű, széngázos füst a földre száll, alszik a város, vigyázom álmát...

Pletyka, önvád, hencegés, megalázkodás, kapkodás, gyengédtelenség, kíváncsiság, indiszkréción, szájkodás, felfuvalkodottság, pökhendiség, hebehurgyaság, balfácánság, síránkozás, ingerültség, hunyász ---

A kisleány begombolja ingét, hallatszik, ahogy becsúsznak a gombok, vizitre ment, dűnyögi utána Ágnes. Menj és mondd meg, hogy megvan a rajz, élénkül meg Gittus. A mérnök legyint. Hülyeség, mondja Ágnes, a tíz százalékat nem ússzuk meg. De nem azért, magyarázkodik Gittus bátortalanul.

Én megmondom, mondja megilletődve Mária.

Te ujjat húztál a nagyfőnökkel. Minek?, dohogja Lajoska, és miért, itt megköszörüli a torkát, miért kevertél bele minket. Nem kevertem bele senkit, néz rá a mérnök. Lajoska a nyakkendőjéhez nyúl.

Mintha ólomból volna mindenem, hideg a vérem, számban összepréselődött a levegő, milyen a Zsuzsa arca?, megannyi kérdés jó elő, ott voltam-e?, én voltam-e?, láttam-e?, akartam-e?, megváltoztam-e?. több lettem-e?, azt éreztem-e: szeretem-e?, én-e?

Belép a kisleány, visszahajolnak, a kisleány leül, kigombolja az ingét, rakosgat, feáll, leoltja a neonokat, az ablakokban kevés, rest fény, leül ismét, vaskos dossziékkal bátyázza körül magát. Fülledt a levegő, és olyan sűrű, hogy szemhéjunkt is küszködve emeljük; arcunkon fáradtság és valamilyen zománcból kirakott előérzet.

Lassan nyílik az ajtó, Mária áll ott, meglepődünk, eszerint kiment, mégis, mégis, mégis, mégis, mégis, nem találunk mondatokat, sok a felesleges szó! Mária arcán vörös foltok, haja kuszált, a hajszálak szerteállnak, mint szétvert zongora húrjai, most a zene volna legfőbb szükségünk, szoknyája elcsúszva, a mozdulatai is ilyen lecsúszottak, mozdulatlanak látjuk,

pedig mozdul, már odacsoszogott a rajztáblához, kilép a szoknyájából, ráteszi a falapra, lehúzza magáról a pulóvert, ráteríti a szoknyára, lefejt magáról a nylonharisnyát, felfedezünk egy megstoppolt foltot, fegyelmezetten bámuljuk a lencseszem cérnafoltot, hihetetlennek tűnik minden, magunk elé nézünk, próbálunk helyrehozható hibát keresni rajzunkon, hogy igyekvőn radírozhassunk, lassan megértünk minden, forró göb lüktet torkunkban, lassan lejjebb csúszik, és rág, rág, rág - állni és várni, miközben olyan üregek keletkezhetnek, melyeket bármi betölthet?

S ebben a valószínűtlen csendben hátratuljuk szélkűnk, síkonganak lábai a linóleumon, Ágnes összerezzen, jól tudja, mi következik, megfogalmazni oly vakmerő... Zakókat a széktámlára akasztjuk, kibújunk ingünkből, ledobáljuk a zoknikat is... Mária meztelen karjai, kicsi gyerekkarok, lógnak le, lefelé, talán mégsem kellene ennyire védtelenül csinálnia. Ágnes izgatottan feláll, most talált egy mondatot, vetkőzzetek!, préseli ki fogai között. Gittus lassan követi, a kislányok eltűnik, mint egy árnyék, Lajoska meredten bámul utána...

Mária hasa kicsit kiemelkedik a medencecsontok közül, akárha sárgadinnye a fonott gyümölcskosárból, s mikor kivágódik az ajtó, enyhén belapul. A nagyfőnök kerek feje elvörösödik, arca mögött arcok. Előrelépünk, bele látómezejébe, nekiütődünk Ágnes forró robbanó csípőjének...

Amikor egy szó felrobban, az a tett.

PANEK SÁNDOR

Ami volt

a homályban egy hajlott növény
lopva készül virágozni
hamuszín levelin most csak úgy
megszusszan a semmi
visszapörög vagy meg sem jött még
kelet felé megint elbaktat egy ég
látni még, hogy az esőcseppek
a felhőkbe vágódva visszasietnek
majd
a vonatfütty eltolat
alóla kilép az est
beheged az ablak
és újra a gondolat:
itt a vers
ami volt

PODMANICZKY SZILÁRD

Zenemű egy történyre

A páncéling nagyon hideg. Hidegebb
az esőn felejtett zongoraszéknél is.

A csatában pedig egy billentyű
kiüti szívedet. Mostmár végleg
nincs hová menni. Ennyi angyal
között föl sem tűnik, hogy bal
kézzel fogod a fegyvered. Ami
a csillagokat illeti, semmi két-
séged nem lehet, ugyanolyan ma-
szatosak, mint a szeműved.

A rostályodon viszont szokatlanul
nagy rés tátong, azt hihetnénk, hogy
szórakozásból lőtted magad főbe.

Vadászélmény

Szerintem az élet olyan, mint egy nagy barnamedve; folyton a málnásban jár. Azok a napok mindig kivételek, mikor vadászok járják a dzsungelt, ilyenkor egy ködös bárban fekete szmokingban rendelek: cicuskám, két korsó habot! Aztán még vannak olyan napok is, hogy kitágulnak az üregek, végül akkorára nőnek, mint egy jóllakott polip vagy egy üres falinaptár.

A vasárnapok teadélutánba fulladnak, amivel nincs mit kezdeni, bévül üres a kockacukor. És hétfőn hétkor a hideg reggelinél borzongás, mintha minden falat egy-egy kaucsuk labda lenne.

A vadászélmény pedig nem várat sokáig magára, hamarosan potyognak az égből a lófej nagyságú arab terroristák.

kamikaze

kivel fürkészi át hajnalán
a borús rezignált tartózkodás
nedves fürtjeit válla hajlatán
kivel távozik majd barokk lován

az éj az elgyöngült kardok
bonyolult suhogástól kísérve
elhullva évek zengő rangok
során a belső hangok színében

ázó súlyos hajnalon át
kivel sebzi meg tiszta vonalát
mikor a zuhanó testben
madárként ejti el magát

vége

behajtom a filozófiákat
az ég üres nem emel magához
két hullámzó mellszoborra gondolk
ha láthatnád ezt a vízzel bevont
karcsú világot az elomló falakat
a búvópatak szabálytalan íveit
talán maradnál
talán szótlanul is
mintha minden csak azért lenne
hogy eltűnjünk benne
a rejtekezés millió arcával
mintha mind csak hajók volnánk
a súlyos tengermély felett

japán zen haiku

"Ha a japán művészetet szemléli valaki, egy tagadhatatlanul bölcs, filozofikus, okos embert lát, aki mivel tölti az idejét? A földnek a holdtól való távolságát méri? Nem! Vagy talán Bismarck politikáját tanulmányozza? Nem! Csak egyetlen fűszálát tanulmányoz, de ez az egyetlen fűszál lehetővé teszi, hogy minden növényt lerajzoljon, azután az évszakokat, a táj nagy vonalait, majd az állatokat, és végül az embert magát. Ezzel tölti életét, és ez az élet még rövid is ahhoz, hogy mindezt megcsinálja." - írta Vincent Van Gogh fivérének levelében 1888-ban. Amikor a 19. század második felében Európa és Amerika felfedezte a távolkeleti kultúrát, egy egységes, a nyugati elidegenedést nem ismerő világ tárult fel előtte. Az érzékelés és értelem Európában még a reneszánszsal elvesztett egységét hordozták magukban az újonnan megismert képzőművészeti alkotások és a később, a század végén hozzáférhetővé váló keleti szent könyvek és irodalmi művek.

Eme egység felidézésére és visszaállítására keresett átvehető példát a kor művészete, s ezt az európai és amerikai irodalom legteljesebben a japán haikuban találta meg. Könnyedsége és egyszerűsége miatt nyugaton egyszerre keltett csodálatot és gyanakvást ez a mindössze három 5-7-5 morás sorból álló versfajta.

A Japánban kínai hatásra a 8-12. század során meghonosodott zen buddhizmus olyan élet-mód és -szemlélet, amelyre megfelelő kategória nincs a modern nyugati

kultúrában. Nem vallás, nem filozófia és nem tudomány. Indiában és Kínában "felszabadítás útjaként" ismert, és ebből a szempontból a taoizmushoz és jógához hasonló jelenség.

A zenben az embernek nincs az általa látottaktól és tudottaktól külön tudata, a zen tapasztalás során a valamire való összpontosítás nem metaforizálásra vagy mentalizálásra, hanem annak átjárására, a vele való eggyé válásra irányul. A megvilágosodás, az Igazság megélése a meditáció, csakúgy, mint a művészet, a költészet művészete (kado), a festészet (gardo), a kalligráfia (shodo), a filozófia (jindo), a virágelrendezés (ikebana), a sziklakertészet (bonseki) és az erő művészete (judo) célja.

A zen mesterek kezdettől fogva előszeretettel írtak rövid, gnómius verseket, amelyek lakonikusak és közvetlenek, mint híres válaszaik a hozzájuk intézett, buddhizmussal kapcsolatos kérdésekre. Ezekben a versekben gyakran van nyílt utalás a zen életszemléletre és mesterekre, vagy még inkább: zennel vannak teli, de nem a zenről szólnak. A japán versek írói a zen mestereken kívül a zen szereztetsek és a zen szellemében élő világiak, akik gyakran nem tartották magukat költőknek, s akik pillanatnyi megvilágosodásuk, a világ egysége átélésének csak versben kifejezhető élményét írják le.

A korábbi versformákat (choka, tanka, renga, haikai renga) követően a haiku a 15. században alakult ki, s Matsuo Basho 17. század végi tartalmi reformja hatására indult el igazi virágzása. Basho megfosztotta a haikut addigi felszínes humorától s mélységekkel gazdagította. Mivel költészetében a legegyszerűbb nyelvezetet használta, a haiku stílusa úgy alakult ki, hogy megengedi egyszerű emberek költővé "válását" is. Reformja a japán líra új, modern virágzását, és egyben az irodalom közegének segítségével a zen életszemlélet és gondolkodás népszerűségének fellendülését eredményezte a 18. század fordulójára. A század folyamán nagy számban alakultak ki különböző iskolák, s a versírás a "szép életvitel"

tartozéka lett. A haiku nemcsak a kiválasztottaknak hozzáférhető művészet, hanem valószínűleg a legdemokratikusabb japán versforma, amely immár több évszázada népszerű, s ma is a legkedveltebb hagyományos formák egyike.

A haiku a zen esztétika művészi követelményeinek, az egyszerűségnek, természetességnek, közvetlenségnek és mélységnek tökéletes ötvözetét testesíti meg. A festészetben néhány ecsetvonástól megelevenedő üres térhez hasonlóan a haiku életre hozza az őt körülvevő csendet, a tudat csendjét. A jó haiku a hallgató tudatában, mint a tóba dobott kavics által keltett hullámok, az emlékezet tárházából hív életre asszociációkat. Ez a tulajdonsága teszi a haikut fordításban is hozzáférhetővé, és "módszerének" a nyugati szimbólumrendszerrel való kiegészítésével az európai és amerikai irodalomba beépíthetővé.

Az első haiku-fordítások (illetve részben átdolgozások) angol és francia nyelvterületen születtek századunk első évtizedeiben. A haiku hatalmas népszerűségnek örvendett Franciaországban a huszas években, az angol és amerikai költők avantgarde mozgalma, az imagizmus pedig már az 1910-es években a haiku módszeréhez és képalkotásához nagyon közel álló versírást tekintette legfőbb elvének. Az imagista költők közül többben, F.S. Flint, Amy Lowell, Ezra Pound, írtak haikut, de a kor más nagy amerikai költői (például R.Frost és A.MacLeish) is kísérleteztek vele. E versformának az angol nyelvű irodalomba való tényleges beépülését mutatja az a figyelemre méltó tény, hogy az USA-ban 1963 óta megjelenik egy **American Haiku** című, angol nyelven írt haiku verseket közlő folyóirat. Történtek kísérletek a haiku meghonosítására a német, olasz és spanyol irodalomban is.

E fordítások a haiku 17. század végi (Kikaku és Joso), 18. századi (Taigi) és 19. század végi (Shiki) mestereitől valók, a **The Penguin Book of Zen Poetry** (1981) kötetből.

Fehér pillangó
vörös szegfűk közt repül -
kinek a lelke?

(Shiki)

Egy bizonyos csend:
mandarinkacsák szárnyát
a hó követi.

(Shiki)

Hirtelen eső -
lovak zavart sorai,
vonagló testek.

(Shiki)

Nyáron az ég
eső múltával tiszta -
hangyák vonulása.

(Shiki)

Ezek az ágak,
hol az első rügy fakad -
hulló virágok.

(Joso)

A sírdomb körül
tavaszi esőpermet -
épp hogy élek.

(Joso)

Zabkásahalom
egy tökéletes tálban -
újévi napfény.

(Joso)

Ragaszkodni nem
szükséges a dolgokhoz -
lebegő béka.

(Joso)

Telt tavaszi hold -
fonott szalmaszőnyegen
fenyőfaárnyék.

(Kikaku)

Kabóca zümmög -
a legyezőárus
átugrik egy fát.

(Kikaku)

Lehet, a holdfény
vízbefúltak hangjai
süllyedt hajókön.

(Taigi)

Árpa évszaka -
gabonaportól tompul
a déli harang.

(Taigi)

A nyugalmon túl -
a szürke alkonyatban
szürke kiscicák.

(Taigi)

Mennydörgés, vihar -
azé, ki este a virá-
gokat hozza.

(Taigi)

(Háy János fordítása)

Méltatlan, tisztelgő ajándék
Szigeti Csabának

szilasi lászló

a párbeszéd kudarcai

"Du" (Volosinov)

I. Trió

Az általam leírt mondat az enyém. Amióta pedig, ahogy mondani szokás, a kép is nézi a nézőt, avagy a szöveg is olvassa az olvasót, ez korántsem csak annyit jelent, hogy a mondat azé, aki megműveli, hanem bizony azt is, hogy az általam leírt mondaté vagyok. A birtoklás, az ítélkezés, a megismerés, az interpretáció: kölcsönös. A szöveg (édes) életének minden eseménye két tudat határmesgyéjén bontakozik ki. Ha pedig ez igaz, akkor idézni nem más, mint beismerni, hogy a fent említett két tudat másképp nem, csak szöveg formájában folytathat párbeszédet. Szóval (:) idézni muszáj.

Az idézés illetén felfogása, emellett, hogy az elhatárolódott idézett elemek összegeként a kultúra, a kultúra folyamatosságának illúziójával ajándékoz meg (nem utolsó álom), oldja az eredetiség-elvesztés félelmeit is;

pareant qui ante nos nostra dixerunt - az ősrégi átokra nincs többé szükség. Szó, mondat, szövegrész megismétlődhet (egybeeshet, mint két geometriai ábra) akár végtelen sokszor is, de nem mint megnyilatkozás: az egészben betöltött helye és funkciója visszavonhatatlanul megváltozott. Semmi nem tér vissza ugyanahban a formában, a múlt mégis, újra és újra: megújul. A kölcsönös ítéltetés idézetfelfogása abban a reményben fogant, hogy talán helyreállítható a kultúra folyamatossága, melynek, mint hatalmas és egész megnyilatkozásnak keretében idéző és idézett, olvasó és olvasott, megszólító és megszólított akadályoztatás nélkül ítéltethet és tanácskozhat egymásról, egymással. A Harmadik előtt.

II. Majmok, szajkók, poéták

Az idézés természetesen nem csupán hermeneutikus aktus, hanem szövegproduktív eljárás is. Ezen utóbbi funkció azonban inkább a jelen szövegeinek kapcsán lép érvénybe: megírták, mások, jobban. Viszont Mészöly Megbocsátása, Esterházy Fuvarosokja, Nádas Faliképe, Veress Miklós Nyéki Vörös utánzatai, Márton László XVII. sz-i. stílusgyakorlatai, meg Balasa Péter hagyományértelmezés-tanulmánya után joggal beszélhetünk "az archaikummal való szembesülés jegyében álló modern magyar irodalom"-ról. Itt pedig olyan művekkel is találkozunk, amelyek nem látszanak illeszkedni az elfeledett hagyományrétegek használatát "kritikai és megtartó formák" között érvényesítő (régiről megszokott) eljárások rendszerébe. Ne felejtsük el: itt egy másféle logika dolgozik. Az Iskola a határon szóról szóra történő lemásolása, a majdani Ottlik-goblin nem teljesíti például a hagyomány "könnyedén épp hogy csak érintsd!" parancsát. A Mily dicső a hazáért halni című novella, mint Danilo Kis-duplikátum pedig sem kritikai, sem megtartó formának nem nevezhető. Ezen (a szerző-másoló

saját archaikumához tartozó) művek megismétlése, mint saját mű, a szövegprodukciónak idézetfelfogás jegyében nem más, mint: plágium. Copia. Ősbűn. Hiszen azon kell igyekeznünk, hogy maga a rokonság csak némi töprengés után legyen felismerhető; idegen adottságok és színek felhasználásakor tartózkodni kell a szavak kölcsönvételeitől, így a hasonulás méltó, amúgy szégyenletes: ez költőket teremt, amaz - majmokat, mondja az első aggódó eredeti: Petrarca. A hermeneuta idéző viszont tudja, hogy bár lehetséges a szöveget, miként az ujjlenyomatot, tetszőleges példányban mechanikusan rekonstruálni, de ha egy másik tudat állítja helyre a szöveget, az már új és megismételhetetlen esemény a szöveg életében, új szem a beszédkapcsolat történeti láncolatában. A megidézés, a visszahódítás erélyével.

Csak e felfogás tehetné világossá, hogy Csokonai Lili nem majma, vagy szájkója a XVI. és XVII. századnak - de poétája. Ez azonban - mindnyájunk kudarca - nem igaz.

III. Kudarca 1 (nyelv)

"Akar módi, akar asatag, nem félek meggyónni, a szók nékem legerősb támaszom, ezen sok élemet szók, tűnt mondat-rajzolatok, hótt férfiak szájából. fröcsköltető újjongások, szók, mik olly világbul valók volnának az miben - rémlik innejt - szinte az vala meg, mi bennem heány, körüllem, ahogy e textusok leglelkiből, világ holott föld és ég egyben vala, összeille, az Égben lakik vala az Úr és teremtményei a Földön, az emberi állatok, azon célbul, hogy őtet alázatosan imádvá tellyes és fényes lönne az életjek." (130.) Mi remények... Vagy más se maradt? Hová lett ez a drága tiszta nyelv, a frissen kaszált szénának ez az illatos petrencéje, a mai beszéd már halva született: ezeknek az agya még muzsikált a nyelven, friss futamokat hozott, a szavak életét még bentről élte: mi kész sablonokkal dobjuk ki gondolatainkat - mondatja már Móricz is, a Verestói

György: **Holtakkal való barátság** című prédikációs kötete fölött elmélkedő Matolcsy Miklóssal.

Párbeszéd a holtakkal: egyetlen esélyünk. A baj csak az, hogy elpártoltak tőlünk a szavak, és hiába eszközi megújítás, meg ingyenc elvetemültség; a gond marad: nem találunk szavakat."... hogy es vóna bizalom a grammaticában így?" S ha találunk is, élemetteket, ásatagokat, régi világból valókat, e piknikre, ahová a szerző hozza a szavakat – az olvasó nem hoz semmit. A jelen könnyűnek ítéltetik.

Gondoljunk csak a jelen szövegeinek átirataira: Tele vagyon az váras; Zöld akar a fű, az ég meg kék; a rendőrség szakértők bényerésével megkezdé a huzakodást. Meg a néhány elrettentésül változatlanul hagyottra: átugrani Párizsba; Tele van a város szerelemmel, nem baj ha egyedül vagy; Zsuzsánna, I crazy love withy you. Meg arra, hogy hány szavaunk méltó a régiekéhez: Calvados. Kapuciner. Moslékország.

Hogy is volna bizalom az olvasóban így?

De még ha meg is értjük a szavakat, sem szó, sem mondat, sem semmiféle textus (sem a Brazília-vágy Zrínyi-reminiscenciája, sem az egyik legszebb című magyar könyv, Tarnóczy István 1676-os **Titkos értelmű Rosajának** megidézése) fel nem idézheti többé azt az eltűnt régi világot, ami oly végzetesen hiányzik belőlünk, kultúránkból. A kontextus soha többé fel nem idéződik a maga teljességében, a nagy megnyilatkozás mindörökre csonka marad, párbeszédünk a süketek párbeszéde. A lélek kész. Az olvasó meg erőtlen. Az idézet csödült mond, a dialógus nem valósul meg, a hiány hiány marad.

Ez a szerző első kudarca. De nem Csokonai Liliá. A párbeszéd megvalósítása Őréa marad. A szó nem, de ő megvalósítja a tisztaság áhított triumphálását, a rend képzetét, Isten Országát. A szó nem, de ő ismét eléri ég és föld egységét: a Mindenható Isten tárgyai az hogy a

segedelünkre jutnak - MI HÁRMAN. A szó nem, de ő képes a múlttal való teljes egyesülésre: "In summa: Imádom ezeket a palikat!"

Mostanában gyakran lett tárgy a saját szó, és ez kapott második (harmadik stb.) - szintén saját - szólamot. Vagyis az önmagamhoz, mint tárggyhoz való viszony nyert kifejezést. Csokonai Lili prózája ősi önkifejezés. Önmagamot kifejezni annyit jelent nála, mint magamat tárggyá tenni a másik ember s önmagam számára. Merthogy minden az érzékenységünkben történik.

III. Kudarc 2 (metanyelv)

Csokonai Lili minden jel szerint megpróbál a legmesszebbmenőkig egyetérteni a XVII. századdal, s méltán hihetjük: valóban egyet is ért. Az egyetértés a dialogikus viszony egyik legfontosabb formája: két megnyilatkozásról van ugyanis szó, amelyeket az egyetértés dialogikus kapcsolatai fűznek egymáshoz. Kölcsönhatás van tehát és nem visszhang.

Csokonai Lili és a XVII-XVIII. század kölcsönhatása oly igen erős, hogy a regényben a másolás, a szavak újrafelhasználása ideológiai gesztussá nő: benne a hagyomány feltétel nélküli tisztelete, a hagyomány továbbépítésének igénye, az újrerögztetés vágya nyilvánul meg. Ez pedig épp a választott korszak leggyakoribb hagyományviszonya. Amiként épp ebben a korszakban volt a leggyakoribb az álnevek használata és az idézés is: szerző és mű közötti szoros kapcsolat hiányában a szöveg szabadon leválasztható volt szerzőjéről illetve a szerző neve szabadon elválasztható volt a szigorúan: általa írt corpustól. (A tudatlan kálvinista prédikátorral Pázmány irat művet - Balassi Bálinttal (halála után): a tradíció.) Ez jelenthet tehát a hagyománnyal való kapcsolat meta-szintjét: a hagyományértelmezésbe a hagyomány hagyományértelmezésének értelmezése is beletartozik.

Ez azonban nagyon álságos gesztus: a Csokonai Lili név ordítóan álnév jellegű, a szöveg viszont ordítóan esterházys. Ál-név és ál-szöveg tehát eleve nem töltik be hivatásukat: a csel meglehetősen átlátszó. Már-már gyanús az. Talán bizony a múltat imitáló filológus szerző(k) Márton László vagy egyéb filosz-auktor tréfájáról lenne szó? Kétségtelen, ez még PAJKosabb lenne, ám még mielőtt a dolog ilyenképpen elul- illetve túlpörögné magát, megérkezik a beismerő nyilatkozat.

Fabricator et compiler acutissimus Petrus Esterhasnak ez a második (kétségtelen: kifogástalanul megszerkesztett) kudarca. (Már amennyiben a beismerő nyilatkozatot egyáltalán ő írta...) A hagyománnyal ugyanis a történetek szerint még metanyelven sem lehet kommunikálni, a hagyomány újrateremtése még ezen a szinten is lehetetlen. A filológia - textológia jelenlegi fejlettségi fokán (még ha tiszta szöveg nincs is és nem is lehet) már nem nagyon létezhet álneves mű. Túl kevés a titok.

Mindemellett pedig Csokonai Lili, a nemlétező Csokonai Lili pozíciói tovább erősödnek: egyrészt jobbhíján, másrészt a beismerő nyilatkozat kötelező érvényű kérése alapján. Ami által a térryerésben lévő Csokonai Lili, mint mégis-szerző valahol félúton Ossian úr és Psyche úrhölgy széke között a földre pottyan.

A fogadjuk be a régieket otthonunkba és szívünkbe (intra nostrum sinum) régi és szép gesztusa bohózatba fordul, jelezve a vállalkozás lehetetlenségét. Egyrészt. Másrészt felmerül egy újnak látszó kérdés.

Lehet, hogy nincs is szerző?

V. Kudarca 3 (műfaj)

Azt hiszem Rene Etiemble szögezte le először, hogy a pletyka szerzetesi tulajdonság. S valóban, van abban valami lenyűgöző nyugalom, s komoly figyelmeztetés

a vakációzó felelősségére, hogy Istennek bármelyik időpont alkalmas meghallgatni egy imát: hogy mindegyik pillanat tökéletes. Senki élő ember fiának nem tartozm számadással, csak a dücsőségben uralkodó kegyes és jószágos Urunknak, minden pillanatban: ezt tanítja minden életgyónás. Szent Ágostontól Thomas Mannig, Bethlen Katától Csokonai Liliig.

Ha pedig valaki a regény (mely talán tényleg nem képes túlélni a régimódi narráció bukását, és idejüket becsülő emberek tényleg nem fogják olvasni) műfaji ürügyén íródd végtelen árterületű, de formátlan tudatkiömléseknél esetleg hiányolta volna: az architektúrát, a rövideget, a határozott irányt, a színvallást, a tisztázás szenvedélyét, a végső megoldásigényt, az alázatot, (a jelentőségtelenség öntudatát), az most megnyugodhat: ezek a hattyúk más tavon úsznak.

Az a oneman show, amit Csokonai Lili művel, szinte tökéletes műfaj. Telítve göggel és segítőkész szimpátiával ("Senki nem érezte olyan erősen ezt az érzést, mint én." - mondja Rousseau), valahol középtájon az emlékirat mozaikká, anekdotá töredezett (IKKA, Tito, rettentő keleti német demokratikus óra stb.) történelmi tablójá, a napló közvetlensége között, az önéletrajz magasában, ember és világ határvonalán, az életúton mozogva: emlékezik, vall, meditál. Ezenközben pedig életrajz is. Életrajza egy költőnek, életmű és élet kapcsolatának, kölcsönhatásának feszegetése, egymásbaforratása a baleset tengelyében. Életrajza egy filozófusnak, akinél élet és életmű azonos, mindkettő megkomponált, a vallott tanítással ("Megbocsát a Mindenható. Van egyfajta erény, amely nem más, mint föltétlen hűség lényünkhöz, végzetünkhöz és hajlamainkhoz.") való egybeesésében: mintaszerű.

Sikerületlenségében, sikerülhetetlenségében az.

Újabb és újabb sírgödrök mellett siratjuk magunkat. Mi nem vagyunk erre felkészülve. Azt hittük kevesebb szenvedés van. A halál beleszól a gondolatokba. A Sors (sunyi végrehajtó) vagdalkozik. Mi urunk meg hallgat. Jaj, ki érti ezt? - Ez a fájdalmas sóhaj lengi be Csokonai Lili minden mondatát.

Tudjuk, az 1732-re teljesen egyedül maradó, négy gyermekét és két férjét eltemető, emlékiratait temetési beszédekből megíró Bethlen Kata műfajában/történetében eleve benne rejlik a rémregény lehetősége. Ám ez eddig nem volt észrevehető. Mert ő meghallgattatott. Élete: történet.

Mert meghallgatás nélkül nincs történet. A Harmadik nélkül nincs dialógus. Még gyónás sincs. Még arra sincs lehetőségem, hogy kilépve önmagamból valódi dialógusba kerüljek önmagammal. Ha nincs Harmadik, ha nincs legfőbb címzett, sem a metafizikában, sem a régmúltban, sem a jövőben, ha sem isten, sem hagyomány, sem utókor, akkor nincs abszolút igazságos, válaszoló megértés.

(Ne felejtsük: Thomas Mann így fogta fel a poklot. A Harmadik abszolút hiányaként. A meghallhatóság abszolút lehetetlenségeként.)

Csokonai Lilinél nincs Harmadik. Nincs életgyónás. Se emlékirat. Se történet. Rémtörténet van. meg véres-könnyes: csolkos regény.

Az irodalom története megismételhető bármely stílusban? Egy vulgáris médium minőségei már azzal is felszínre hozhatók, ha a művész egyszerűen szabálytalanul használja? Nos, ha a tetszetős tézis igaz és az avantgarde valóban a művészet folyamatait utánozza, míg a giccs csupán annak effektusait, akkor Csokonai Lili regénye valójában a művészet effektusait utánzó giccs folyamatait utánozza.

Tettetést mímel, mondaná Heltai Gáspár.

VI. Esélyek

"A mindeneség meghódításában elszenvedett kudarcaink alapján rangsorolom magunkat." Így helyes. Kudarcainkhoz tűrelem kell és bátorság, hiszen a világ, ha jól megnézem, nem kér belőlem. S ebben a világban a szerelem: az utolsó kaland. Vagy ahogy a régi szerzők mondják, nagyon pontos szóval a Bibliában: a szerelem - megismerés.

Valamikor a XIX. sz. elején egy másik Csokonai (drága, csúf) próbálta hasonlóképp meghódítani a mindenséget: "Nem kell nekem politikai szabadság, nincs is szükségem rá... Nem kívánok egyebet, csak hogy testemet ne bántsák, ne akadályozzanak annak szükségének megelégtetésében. Lelkem felül és kívül van spherájokon, az egyedül az enyém." (Csokonai Vitéz Mihály, 1804.)

A test szükségleteinek megelégtetése, a kosztüm nullafoka, testi és lelki szerelem: ez Csokonai Lili első esélye a mindenség meghódítására, a gáttalan szabadságfok megközelítésére, a megtisztulásra. Ez a vezérmotívuma, sőt szinte már vallásos tekintélyre igényt tartó eleme, monstranciája Csokonai Lili élettörténetének. A kaland szentté avatása. Megszabadulni a test által a lealjasodás állapotából. És ebben van valami visszavonhatatlanul, lebíráhatatlanul pozitív.

Mint a szembenézés és megpillantás bátorságában mindig, s különösen az olyan türelmes és bátor figyelemben, mint amilyen a Lilié. Szembenézni saját élettemmel, akkor, amikor se előre nem bírok nézni, se hátra: szembenézni a gyermekkorral (lator hazudság), hirdetve, hogy az embert nem lehet kényre kiteszítgatni maga életiből; szembenézni a Brazíliában akarok élni, mert ott jó, a kíváncsiorol egy ország magából örök, visszatérő, nagy és reménytelen hazugságával; önnön szüzességem szodómiájával; a finom istállómeleg dermesztő hidegével; árvácskával és Ika néniével, azzal, hogy

ténylegesen, őszintén, szívből rosszul érezzük itten magunkat és egyedül, (és hogy egyedül, folytassak bár rontásukra dühödt háborút, a mocsok külömb-külömb fajait, természetit, undok színeit, izmos terjedését meggyőzni nem tudom;) szembenézi szüzességelvesztésem kétségbeesett kísérleteivel, amikor magamra, csak magamra, saját ujjaimra vágyok; és ugyanakkor, és ugyanúgy magamba zárni ezt az egész kicsin, sokat elszenvedett, viseltes, törékeny, bolyókás, csúf, örült országot - appendixül.

Szembenézni és megtisztulni. A kétségbeesés biztonságával, a kudarcra ítélt elszántságával. A kudarcok sorozata után pedig számot vetni azzal, hogy az első nagy esély, a testi szabadság nem lehet már esély többé. Számot vetni a legnagyobb kudarcra: hogy ez az esély soha nem is volt valódi. In statu degradationis. a lealjasodás állapotában, amely nem való, eredeti állapota a testnek - ez már nem esély. Mert a halhatatlannak teremtet, és elfajult, romlásba és fertelembe süllyedt, halandóvá és rothadóvá tett emberi test nem tekinthető egyébként, csupán a lélek tömlőcének és büntetőzárkájának, és csak arra alkalmas, hogy a szemérem és zavar érzetét keltse, pudoris et confusionis sensum, ahogy Szent Ignác mondta. Ebben az esetben pedig a helyes út az, ha az ember testét átszellemíti, a helytelen út pedig az, ha az ember lelkét húsba öltözteti. Csokonai Lili pedig addig a helytelen úton járt, márpedig bolond az, aki nem az örök életre rendelkezik be.

A döntés azonban nem egyszerű. Testi lélek és lelki test harcából születik meg Csokonai Lili apophtegája, a mostmár mindörökre csak hozzá köthető életbölcsesség: "Csak egy tetemöm vagyon." Az apophtegma az inventáriumban mindvégig az ambivalencia két szélső pontján villózik: az Ő jaj, meg kell halni, meg kell halni rettegése és a Quis me liberabit de corpore mortis huius, a Ki szabadít meg e halálnak testéből? - bizakodó kérdése közt.

A keresztény világot a kegyelem meghökkentő betörése tartja fenn. Ezt a világot semmi sem tarthatja fenn.

A tett- és életerős hős cselekedetei után, megtérvén a világból, Csokonai Lili saját lelkében merül el: megírná élettörténetét.

A kísérlet azonban nem sikerül, és felsejlik a legnagyobb kudarc lehetősége: lehet, hogy a szív is üres, nem csak a világ.

"Nem él bennem a múlt, a jelen, a jövőndő es nem..." Szoba és írás. Mint a betegség. A szanatórium. A börtön. A katonaság. A száműzetés. A kolostor. Proust, Thomas Mann, Kazinczy, Ottlik, Musil, Mikes helyei. A meditáció és az írás helyei. A szó mégsem segít, mert a valóság nem mondat-szép, a szó nem uralkodik a tényeken, s hiába a mondatot circiter tízszer leírni: a félelem nem távozik. "Szó. Elég lesz lassacskán. Mit keresgélek itt föl s alá szavakat?" (156.)Nincs mit keresnünk itt tovább. Gyűlölet marad és szerelem. A bosszú.

Sem előre nem bírok nézni, se hátra. Sem szó, sem tett nem elég már. Minden az érzékenységinkben történik.

"Ehhez szabadság kell és béke. Nem csikordulhat egyetlen kerék, nem pislákolhat egyetlen fény sem. A függönyöket egészen be kell húzni. Az író, gondolom, ha készen áll már benne az élmény, dőljön hanyatt, és engedje, hogy a sötétben nászát ülje a szellem. Nem kell leskelődnie, és nem kell kérdezősködni, hogy mi történik. Inkább tépkedjen szirmokat egy rózsáról, és nézze, hogyan ringnak csendben a hattyúk a folyón."

Desunt cetera.

takács józsef

a nyelvről és a másik életről

1.

Jeles András egy interjúban a rendezéseiben használt barokk zenét a régi idők elvesztése fölötti kultúrkritikai fájdalommal magyarázza. A **Drámai események** című előadás egyik jelenetében, ahol a színt a szenvedés területének nevezhetnénk, amiben együtt kavarog bűnösség és a hit utáni artikulálatlan vágy, fekuló színes rongyokban, torz ruhákban álló szegények között megjelenik egy méltóságos színbe, feketébe öltözött nő, aki Bach **Máté** passiójának 47., *Erbarne dich* kezdetű áriáját énekli el, mint imát, könyörgést a feléje kúszó, nyöszörgő koldusok között. Jeles számára a barokk a folyamatos beszéd ideje, amely az Istenhez való beszédet jelenti, a ma pedig némaság, vagy az artikulálatlan beszéd ideje, vagyis a Istenhez való beszéd hiányáé. A barokk utáni mai vágy megjelenik Birkás Ákos **Die tote Szene** című esszéjében is, ahol arról ír: ellenállhatatlan vágyat érez, hogy átfesse a pest-budai templomok barokk oltárképeit. Hasonlóan multidézet és két nyelv ütközete jelenik meg El Kazovszkij Caspar David

Friedrich-festményén (*Balet a rügeni sziklákon*). Lehet, hogy Esterházy Péter utolsó könyvének XVI-XVII. századi nyelve ugyanilyen művészettörténeti kalandozás és ugyanezt a kultúrkritikai fájdalmat tükrözi.

Esterházy ezzel a nyelvhasználattal egy nosztalgikus tradícióhoz csatlakozik, amelyből itt két szerzőt emelik ki: Németh Lászlót és Márai Sándort. Németh 1940-ben a következőket írta:

"A régi magyarság, ahogy a tizenhatodik és tizenhetedik századunk emlékeiben ránk maradt: csikorgó előidőkből létünk talpa lesz, melyre ideje visszaállnunk."

Márai 1943-ban *Naplójában* írta az alábbiakat

"Visszaadni a magyar prózának a Pázmány-alkotta nyelv hitelét... Mindenki várja ezt. /.../ Pázmány nyelven nem lenne oly könnyű hazudni."

A tradíció a nyelvromlást, az irodalom nyelvének elsekélyesedését látja a régi magyar irodalom alámerülésében. Németh és Márai mást emel ki, nekünk fontosat: Németh nem az irodalom, hanem a lét új alapokra helyezéséről beszél, mintha a szkizmával több veszett volna el a nyelvnél; Márai szövegében pedig ott lapul egy kegyetlen mondat arról, hogy a jelen nyelve hazugságokkal van tele, vagy inkább: hazugságoknak kerítője, míg ez a régi nyelv annak ellenáll. Esterházy ehhez azt teszi hozzá, hogy ennek a régi nyelvnek a szavai olyan világot hordoznak, amelyben egység volt, s amely mára szétfoszlott. Akkor a "textusok leglelkiből" rend sugárzott, ma üresség. Vissza kell tehát térni oda, a nyelv barokk égboltja alá. Elhagyni ezt a mai "ragyogó és halott nyelvet", s visszatérni az élőhöz. Ez a vágyódás tehát utópiát rejt, s a helyéről visszafelé mozdul el a beszéd. Ezek már Roland Barthes szavai, amelyeket Esterházy gyakran idézett. A nyelv utópiája című esszéjéből valók a következő sorok:

az írás "... mohón vágyakozik a szavak boldogsága után, s egy olyan álombeli nyelv felé igyekszik, amelynek üdesége egyfajta ideális anticipációval egy új ádami világ tökéletességét idézné, amelyben a nyelv nem lenne többé elidegenedett."

Az álombeli nyelvet Barthes egy olyan új nyelvben véli megtalálni, ami a jelek rendje elleni forradalomban jön létre, ami elhagyja az idegen múlt embertelen nyelvét. Esterházy a régi nyelvben leli föl, és így az új ádami világ utópiája a múltban találja meg otthonát. Nem egyszerűen arról van szó, amit Achille Bonito Oliva ír a posztmodern művészről, miszerint az nomád, kalandozó, aki művészettörténeti jelmezeket ölt magára. Az írás egy szakrális nyelvet keres. Így juthat el a "velejéig hazug regény" lehetőségétől addig a nyelveszményig, amit már a Függőben is említett a szerző: e nyelvben az igen igen és a nem nem, "mi pedig ezeken felül vagyom, a gonosztól vagyom."

Az írás ezt a szakrális nyelvet megtalálja, de nem képes rajta beszélni, mert a jelen gyarmatosítja ezt is. Nem a nyelvet, hanem a beszélőt, akit ez a nyelv egyedülállóan hitelessé tesz, de a beszéd kifosztottá, mert ma beszél, itt beszél.

2.

Lili nemcsak a nyelven keresztül kapcsolódik a szakrálishoz, s nemcsak azért, mert szexualitása ősi és természeti. A takarítás során, ha egy kis területet megtisztított a mocsoktól, mintha a földit, az anyagot próbálná eltüntetni ismerős együgyűséggel, furcsa érzései támadtak önvallomásai szerint:

"... ez bennem a rend képzetét kelté, hogy Istenem Országa, tudom, hogy csacsi szó, általam így teret nyert volna, ha csak szűkön es." /25./

Lili így nemcsak Psychének kishúga, hanem Édes Annának is. Ugyanígy a földitől akar elzárkózni

szüzességmániájában, amely később ellenkezőjébe csap át, önzésbe és nimfomániába. A Történelemhattyú című részben Lili mégis úgy jelenik meg, mint a magyar történelem nagyjainak Vigasztalója, elérve azokat a végleteket, mint Psyché, ez a "bájos ribantz", aki egyben "Isten-asszony" is, Weöres Sándor szavai szerint.

Az Esterházy-műben különös módon a szakrális nyelv olyan személyhez kötődik, aki piszokban és mocsokban él, "szóga", aljanép, egy a megalázottak és megszomorítottak nagy családjából, ebből a furcsa pária-rendből, amiben összeér utálatos és fenséges.

A szegénység, az aljanép iránti új, s néha elementáris érdeklődésnek a **Dramai események**, Spíró György **Csirkéfej** című drámája, Krasznahorkai László művei, vagy éppen Esterházy Móricz-esszéjének szegénység-passzusa látható jele, sőt ez a társadalmi "lent" néha éppúgy vonzódik a szenthez, vagy az égihez, mint a Csokonai Lili-könyvben: erre Krasznahorkai **Kitekintés az univerzumra** című regényrészlete a példa, ahol a főhős egy félkegyelmű postás, akinek az ég az otthona, akinek a "földi sivatag" idegen. Balassa Péter pedig egész teóriát épített a szegénység és a szent találkozására, amelyet leginkább **Kosztolányi és a szegénység** című tanulmányában, valamint Korniss- és Krasznahorkai-kritikájában fejtett ki. E teóriának közeli kapcsolata van a Csokonai Lili-könyvvel.

Létezik tehát egy másik élet is a hivatalossal és felszínivel szemben, ami mélyen a "lentbe" van ugyan beágyazva, de nem leszorított, hanem éppen felszabadító, ez az érzéki, testi világ, amely általánosan a szexualitásban, mint karneváli eseményben jelenik meg, azonban a Bélihattyú című részben leginkább modellszerű. Itt Lili nem "szóga" hanem az élet ura. S ha Lili virul a szexualitásban, úgy K. belehanyatlik. K. a "fentnek" embere, aki Lili számára "más-bolygóról gyűtt", "ködlovag", "holdbéli". K. "az élet színéről" /28./, a hivatalosból menekül ide, és az öregedés elől, a

társadalom alattihoz, a másik életbe, amely időtlenül magábaszív. K. nem ura semminek, számítgat, retteg és giccsregény-képzelete van. A boldogság pedig a "lent"-hez tartozik.

A hivatalos életet aláaknázza és veszéllyel szövi át valami ősi erő. Az a fenyegető élet, amivel először Esterházy művében a Fuvarosokban találkoztunk: a jelentő idegen sodrás, felszín alatti sodrás, valami, ami kicsap a medréből és összezúzza, eltünteti a "fent"-et.

Lili a balesettel kiszakad a mozdulatlan időből, a másik életből, kifosztottá válik és bosszúállóvá. K. meggyilkolása, akár a fejben lejátszódva is, rabszolgalázadás, vagy talán forradalom. S a ponyva-sikoltás ("a szerelem nem múlhatik el, soha, soha, soha!!!") leírása is az: nagy és rafinált visszatérési kísérlet az "ártatlan beszédhez" (Umberto Eco szava A rózsa nevéhez írt postillájából) az irónia nagymesterétől. S ebben a pillanatban Lili eszközzé válik, a fenyegető élet eszközüvé. Az ártatlanság így más jelentést kap, mint Eco szóhasználatában, nem az irónia jelenik meg megoldásként, hanem az élettel való szembenézés, az abban való megmerítkezés.

piszár ágnes

borges pillangója

Az első performatív kijelentések egyike a Teremtés könyvéből való, az Úr hangját idézi a kezdet kezdetén: "Legyen világosság!" - szólt és ezzel megszületett az a törékeny fogalom, amit IGE-IDŐNEK nevezünk. És megszületett a mítosz. A világ keletkezéséről szóló első mítoszok újra és újra teremtik az időt és a mesét. Milorad Pavic **Kazár szótár** című regénye a mítoszok kezdeteihez nyúl vissza. A mítosz egyértelmű jelentését nehéz meghatározni. Homérosz egyaránt ért alatta szót és történetet (Iliász). Pavic prózája a szó központi szerepén túl (SZÓ-TÁR) a historikum számára biztosít jelentős helyet. Szó és történet a hagyomány fogalmában nyer végső értelmet. Miképp hagyományozódik évszázadról évszázadra a mítosz? - lehetne kérdése a regénynek, amely egy elfeledett nép történetét elfeledett nyelve szavaival írja meg. Klasszikus időszakukban a görögök nem tettek különbséget a mythos és a lógos szóhasználatában sem (Aiszkülosz). A **Kazár szótár** a mítoszok nyelvét teremti újra: szó-tárát

és grammatikáját az emlékezés és a képzelet (historikum és fantasztikum), az álom anyagából szerkeszti meg. Ami mindig is lefordíthatatlan marad a mítosz szóban, az a hajdankori teljesség, melyben még mítosz, nyelv és történelem szétválaszthatatlan egészet alkottak.

Jorge Luis Borges igen kedvelte az ókori mesét a kínai császárról és a pillangóról. Csuang-ce egyik álmában arra ébredt, hogy ő egy lepke, amelyik semmit sem tud Csuang-ceről. Hol volt eközben Csuang-ce, ki volt a lepke, és melyik volt a valós világ (az álmodó császáré vagy az álombéli lepkéé), erről a mese tovább nem beszél. Az egyetlen bizonyosság csupán az, hogy e mesén kívül Borges a könyveket is nagyon szerette. A könyvek szeretetében Csuang-ce álma folytonosan visszatért. Hol volt eközben Borges? Talán azokban a mondatokban, melyekhez az író élete folyamán időről időre visszatért. "A VI. század táján - idézi Borges - Szíriában vagy Palesztinában keletkezett Széfer Jaciráh (A keletkezés könyve) tudtunkra adja, hogy a seregek Jehovája, Izrael Istene, a Mindenható Isten az egytől tízig terjedő tőszámokból és az ábécé huszonkét betűjéből teremtette a világot." (...) "Bacon úgy gondolta, hogy a világ visszavezethető azokra az alapvető formákra - olyanokra mint a hőmérséklet, sűrűség, súly, szín -, amelyek egy véges számú sort alkotnak egy abecedarium naturae-t avagy betűsort, amellyel az egyetemes könyv íródik." ... "Mallarmé szerint a világ célja csak egy könyv; Bloy szerint egy mágikus könyv szavai vagy betűi vagyunk, s a világon csupán eme folytonos könyv létezik; helyesebben ez maga a világ." Borges idézeteiből megtudhatjuk továbbá, hogy az első könyvember Don Quijote volt, az első könyvalak pedig Seherezádé. Milorad Pavic regénye pedig az a könyv, amelyik ezekről könyvemberekről és könyvalakokról szól, a könyvíróról és az olvasóról, a könyv anyagáról, a szóról, legvégső soron pedig a betűről. A Teremtés könyve és a könyv teremtése. Mítosz,

mely létezésünk legmélyebb rétegét idézi nekünk szüntelen: történetünket. "Megállapítottam - mondja a **Kazár szótár** egyik elbeszélője, Njokoljei Teokiszt másolóbarát -, hogy az idő folyásában semmi sem történik, a világ nem az évek múltával változik, hanem egyszerre önmagában és a végtelen térben, s az éveket számtalan alakzatban keveri el, akár a kártyalapokat, leckének adva föl egyik múltját a másik jelenének vagy jövőjének. Itt minden utalás, visszaemlékezés és egy ember jelenének összessége különböző helyeken és különböző személyiségekben, egyszerre valósul meg, ugyanabban a minutonban." A végtelenség mint az idő legfontosabb attribútuma, a teljesség. De mint végtelenség értelmében vett teljesség egyszersmind elérhetetlen is. Ezért Pavic regénye egyszerre keserű mosoly is, a lemondás iróniájáé, és szenvedélyes vágyakozás is a teljességre, az időre (KAZÁR CSUPOR). Az elbeszélés ideje és az elbeszélte idő egyszerre három síkon valósul meg (IX., XVII. és a XX. század), mégpedig három időszámítás (a kersztény, az iszlám, a héber) szerint: a történelem abszurduma tehát; a mítosz születésének a realitása egyben; az idő teljessége a barokk rejtvényként (carmina figurata) feladott elbeszélők személyeiben. Nevezhetnénk őket az író metafizikai énjének is, Schopenhauerrel szólva "Végtelen idő folyt le születésem előtt - mi voltam én egészen addig? - Metafizikailag talán ezt lehetne felelni: Én mindig én voltam: azaz mindazok Én voltam, akik ez idő alatt azt mondták, hogy Én ". Borges pedig ezt mondta: "Kínában közismert Csuang-ce álma; képzeljük el, hogy végtelenül sok olvasója közül valaki azt álmodja, hogy lepke, majd pedig, hogy Csuang-ce. Képzeljük el - a véletlen nem zárja ki -, hogy ez az álom megismétli a mester álmát. Ha elfogadjuk az azonosságukat, felvetődik a kérdés: ez a két egybeeső pillanat vajon nem egy és ugyanaz az pillanat? Vajon nem elegendő egyetlen megismételt elem, hogy felboruljon és

összekuszálódják a világtörténelem...?" - A **Kazár szótár** akár Borges is megírhatta volna. (Gondoljunk csak a regénybeli álmovadászokra.)

A XX. század egyik legnagyobb élménye a könyv. Évezredek tudása halmozódott fel immár különféle formájú és színű könyvekben. Szavak özöne. Mindez csekély számú betűk kombinációja. A múlt ezekben a könyvekben hagyományozódott ránk és hagyományozódik szakadatlanul. Sarkítottan szólva, a könyv: múltunk jelene. Megfordítva, jelenünk (és jövőnk) a könyvek múltja, története. Olyan esztétikai élmény ez, mely nem hagyhatja érintetlenül valóságunkat. Úgy is mondhatnánk, valóságélményünk bizonyos vonatkozásban esztétikai! Játék. Álom, mert a mítosz teljességével szerkeszt; ironia, mert okos belátással játszik: könyvek, idézetek, szavak, betűk kombinációja; forma; idő. Adam Kadmon teste az időben. A **Kazár szótár** az esztétikai élménnyé vált, idő formája: lexicon temporalis: VILÁGENCIKLOPÉDIA.

Ha azt mondtam, hogy Pavic **Kazár szótára** olyan regény, melyet Borges is írhatott volna, akkor Temesi Ferenc szótárregényéről csak annyit mondhatok, hogy ezt a könyvet Borges semmiképp nem írta volna meg, pedig ez a könyv is szótár, és idézi Csuang-ce álmát a pillangóról. Mi a valóság? Hol található? Elérhető-e egyáltalán? - ezeket a kérdéseket teszi fel nekünk Borges pillangója szüntelen. Temesi Ferenc **Por** című regényével a posztmodern irodalomtól várja a feleletet. A probléma nem az, hogy a posztmodern próza a válaszadásra képes-e egyáltalán, hanem az, hogy Temesi mennyire értette félre a posztmodernizmus törekvéseit, melyet röviden az elbeszélői tradíció, a történet visszavételében nevezhetnénk meg. A tradíció visszavétele elinti értelmében szintézist jelent (lásd enciklopédia, lexikon), a hagyomány átértelmezését és jelenidejűvé tételét. Temesi a hagyomány folytonosságát az anekdotikus elbeszélésmódhoz való visszatérésben keresi, miközben

megfelelkezik arról a szintézisről, melyet a modern próza nyelve már elvégzett, jószerével készen nyújtott át, Temesinek. E nyelv kikerülésével a történet, a mese az anekdota visszavétele már lehetetlennek bizonyul: Temesi szótára cím-szavaiban a nyelv kövületi találhatók, anekdotás szerkesztésmódjával - melyet a szótárforma takar - egy múltba zárt, múltba rekedt formát ismétel. Úgy járt, mint a Kazár Szótár egyik álmovadásza, aki az idegen álmokkal jóllakván, többé már nem térhetett vissza a valóságba, a jelen időbe. Kívül rekedt az időn. Temesi nem abban hibázott, hogy a magyar elbeszélői hagyományokhoz nyúlt vissza, korántsem, hanem abban, hogy regényében ezt a múlt ketrecébe zárta. Az időn való kívülrekedés neve provincia. Temesi a provincia tárgyátételét várja a posztmodern regénytől, ez nagyszerűen sikerült is neki, Por című regénye ugyanis nem "klasszicista", s nem "antiklasszicista", hanem messzemenően provinciális. A Temesi által félreértelmezett posztmodernizmus azzal a veszéllyel fenyeget, hogy az író mind periférikusabb területre szorul, míg nem a valóság kisiklik kezei közül, végtére is ott keresve azt, ahol teljességgel nincs is.

Pavic azzal, hogy minden mese atyjához, a mítoszhoz fordul vissza, a jelen által átértelmezett (lásd visszafelé olvasás), s a valóságunkhoz immár szorosan odatartozó múlt (szintézis) végtelen nyíltságának a formáját találja meg (múlt mint valóságélmény). A történet, melyről minden mítosz formájában és tartalmában is beszél, őstörténet. Megfordítva, a mítosz archetípusa minden történetmondásnak. Menete nem lináris, se nem töredezett (Eliade mondja, hogy manapság csak az epigonok igyekeznek a már rég széttöredezett formák rombolására), hanem körkörös, akár az idő, melyet a teremtésmítoszok szakadatlanul újrate teremnek (A HALÁL TOJÁSA). A

visszatérés örök meséje. Kezdet és vég szorosan egymáséi. Törvényét a kabbala, a hermeneutika évszázadok óta igyekezett a **Teremtés könyvéből** (a könyv teremtése) kiolvasni. Ha a világelvet nem is, de az olvasás hitét mindenképpen meglelte és töretlenül fenntartotta. Az olvasás, az olvasó hite táplálja Seherezádé történetmondó kedvét is, aki nap mint nap újrakezdi meséjét, hogy egy szép napon az egész világot meséjébe szője.

A világ szóval való teremtésének ősi hiedelmét számtalan mitológia hagyományozta ránk szent könyveiben. A sejtelem, hogy a KÖNYV és a világ, a grammatika és az univerzum szerkezete egymásnak megfelelő kategóriák, évszázadok, évezredek óta készíti a filozófusokat arra, hogy ezen identitás mögött tétélezett isteni tervet felfedjék. A **Kazár szótár** ennek az isteni tervnek, a költészet kezdeti és végső, tehát örökös természetének a szüntelen kereséséről szól. A szó és a tett egyesülésének a teremtés mozdulatában való (performáció) végtelen ismétlődéséről (ige-idő) Milorad Pavic regénye erre az egyetlen örökös metaforára épül, e metaforából születik meg a regény. "A mondatot, amelyet a kagánnak álmában az angyal mondott - 'Szándékaid kedvesek Isten előtt, de cselekedeteid nem' - Szangári az Ádám fiáról, Séthről szóló történettel összehasonlítva magyarázta meg. "Óriási különbség van - mondta Izsák Sangári - Ádám között, akit Jehova teremtett, meg Ádám fia Séth között, akit Ádám teremtett. Ezek szerint Séth és minden utána következő ember Isten szándéka, de ember cselekedete. Ezért különbséget kell tenni szándék és cselekedet között. A szándék az emberben is tiszta marad, isteni, igen vagy logosz, amely megelőzi a tettet, a tett elképzelése - de a cselekedet földi, Séth nevének foglalatja. Benne erényt hiba és hibát erény burkol, akár az üreges bábok, melyeket egymásba rejtenek. És egy embert csak úgy lehet kiismerni, ha sorra leszedjük az üreges bábukát, a nagyobbaktól haladva a kisebbek felé. Ezért nem úgy kell

értened - állapította meg Szangári -, hogy az angyal megdorgált volna; ellenkezőleg, mi sem tévesebb az efféle magyarázatnál! Csak egyszerűen föl akarta hívni a figyelmedet arra, hogy milyen is a természeted..."

A költészet természetét keresve Mallarmé mondta ki először, hogy a vers nem gondolatokból, hanem szavakból készül. Szavakat, képeket rak egymás mellé, s az olvasóra bízta, hogy a költeményt szerves egésszé élje. Mallarmé a barokk költőtől, Góngorától tanult. Góngora a hermetikus költészet atyja, meghökkentő metaforáiról, képfantáziájáról emlékezetes. Határtalan képzelőerő és képgazdagság jellemzi Pavic stílusát is, mely külön tanulmányt érdemel. Itt csak utalhatok a legfontosabbra, az imaginációra (per imaginationem, imaginative...), mellyel a metafora születésének mesebeli vidékét idézi meg a regény. A szó(kép) születésének a tettenérése, a történelem mítosszá válásának pillanatai: ezek azok a percek, melyekből összeáll a regény-idő. Végtelen, múlhatatlan percek ezek.

Mindezek után felvetődik a kérdés: a hatalmas kazár birodalom történelmi célja nem Milorad Pavic könyve volt csupán? Erre a kérdésre, úgy érzem, egész közép-kelet-európai mivoltunk lehet a válasz: közös európai történetünk egy könyvvel vette kezdetét.

kondász katalin

"valami készül hunniában?"

Béládi Miklós az újabb magyar prózáról

"A magyar irodalom a fejlődés drámai szakaszába lépett mostanában" - mondta Sőtér István Béládi Miklós ravatalánál. Ez az a mondat, amiből kiindulhatunk, hogy megismerjük Béládi vélekedését a mai magyar irodalomról. **Értékváltozások** című posztumusz kötetének címadó tanulmányában foglalta össze mindazt, amit már korábbi köteteiben megjelent, e témáról szóló írásában elmondott. Útmutató ez a tanulmány ahhoz, hogy fölterképezzük az újabb magyar próza csomópontjait, s hogy eligazodjunk Béládinak a XX. századi magyar irodalomról alkotott "koordináta-rendszerében", miként Kulcsár Szabó Ernő írja az **Érintkezési pontokról** szóló recenziójában.

Irodalmunk a korszakváltás folyamatát éli: egy periódus lezárult, s egy új szemlélet van kialakulóban, vagy talán már ki is alakult. Ez a korszakhatár Béládi nézőpontja, ahonnan a felszabadulás óta eltelt időszakot szemléli, s a jövő felé is tekint: így válik kérdéssé a kontinuitás-diszkontinuitás. A magyar irodalom folytonosságában letagadhatatlanul szakadások keletkeztek, melyek a változás velejárói, ezért Béládi a hagyományhoz való viszonyulásban a folytonosság és a

megszakítottság közti utat javasolja: a tradíciónak élnie kell a jelen irodalmában, azonban nem lehet kizárólagos. Tehát úgy kell a kontinuitást biztosítani, hogy a múlttól való elszakadás magában foglalja a megújulás lehetőségét. Az értékörzés és újítás szintézise a valóságábrázoló realizmusnak mint értéknek az újraalkotására vonatkoztatható: Béládi kiindulópontja, hogy nem az életközeli ábrázolás vált időszerűtlenné, csupán a terjengősség, ezért kell a realizmusnak megújulnia! Értékkritikája, bármely 1945 utáni irodalmi korszakot tekintve azon alapult, hogy mennyiben ábrázolja az adott mű a magyar valóságot. Ezt az óhaját összekapcsolta a formai korszerűség, a világirodalmi befogadás igényével, s ennek a szintézisnek a teljesítését várta a kortárs prózától. Mivel ez a kívánalma csak remény maradt, azt is megkérdőjelezte, lehetséges-e ilyen összegzés a gyakorlatban, nem csupán egy "hibrid növényről" van-e szó, amely csak elméleti úton állítható elő. A modernség és hagyományörzés, egyetemes emberi kérdések és a társadalom ábrázolásának különválásztottsága okozta Béládi szerint az a "kétsarkú feszültséget", ami még ma is kettéosztja irodalmunkat.

Mik a gyökerei a csonka magyar realizmusnak, miért nem valósult meg máig sem a szintézis? Elsődleges ok, hogy maga a magyar valóság volt nyomasztó az írókra nézve. Sőtér István Játék és valóság című tanulmányában említi Kolozsvári Grandpierre Emil vélekedését e témáról: Grandpierre "antiepikus nyersanyagról" beszél. A magyar társadalom igazi és sajátos típusok híján lehetőséget sem nyújtott a realista ábrázolásra, a megfoghatatlant pedig nem lehetséges tárgyul választani. Sőtér ezek után fölteszi a kérdést: volt-e egyáltalán valaha Magyarországon ábrázolható valóság? Nem várhatunk el teljes realizmust olyan néptől, amelynek még a társadalmi sem alakult ki teljes mivoltában. Sőtér szerint a provinciálissá váló Jókaiival az átfogó valóságábrázolás esélye szűnt meg, Mikszáth pedig kora

széthulló valóságának töredékei között nem alkotta meg a nagy művet: "Magyarországon az egyetlen valóság a valóság hiánya."

Béládi szerint a magyar próza szétszakítottsága, a társadalmi-nemzeti mondanivaló és a stílus megújításának kettős parancsa okozta az összegzések lehetőségeinek elsikkadását: a magyar regény száz esztendőös útjában és legújabb fejleményeiben. A magyar irodalomnak a líra volt a folyamatosan nagy értéket teremtő műfaja, míg az epikára a felemás fejlődés, a kialakulatlanság és elsatnyulás volt jellemző. Szilágyi Ákos is tartósan líraközpontú magyar irodalomról beszél, az epika csak a megújuló korszakunkban tört előre, s vette át a líra eddigi vezető szerepét. A valóságos lét töredezettségével magyarázható irodalmunk líraközpontúsága: egy történelmi szinten tételenződő valóság nélküli létnek művészi kifejezése szükségképpen lírai jelleget ölt. A prózaepika újabban tapasztalható szemléleti, poétikai és nemzeti megújulásakor már nem a valóságos lét széthullásáról van szó, csupán a valóságos létet helyettesítő, azt elfedő ideológia felbomlásáról! Szilágyi Ákos szerint a magyar prózaíró szerepe a magyar epika megteremtése! De mindent előlől, légüres térben kell kezdenie, mert sem tagadólag, sem újraválasztva nem ismeri el a hagyomány létét: nincs folytonosság prózáinkban, hiányzik a múlt és jelen epikai formáinak dialógusa. Ez az elgondolás a legradikálisabb a hagyomány kérdésében, ugyanis Béládi, Balassa, Kulcsár Szabó, Szegedy-Maszák mind beszélnek nem csupán a realizmus, hanem a kísérletező próza "őseiről" is (pl.: Krúdy, Kosztolányi, Csáth, Füst Milán stb.) Balassa Péter Észjárás és forma című tanulmányában rejtőzködő hagyománynak nevezi a századforduló novellisztikáját, mivel az ekkor teremtett tradíció nem kanonikus, hanem folyton újraelveneredő: a hetvenes évek kísérletező prózájának legközvetlenebb elődei (Déry, Ottlik, Mándy stb.) is innen merítettek.

Századunk epikájának megkésetttségét az európai modern regényfejlődéshez képest Kulcsár Szabó Ernő a funkcióeltolódással magyarázza: szolgálati irodalom nem teremthet esztétikai értéket; az egyoldalú nemzeti tematika kirekeszti az emberi problémák föltárását. A gyökerek a századforduló "dzensentroid magatartásában" (Balassa), avult közösségi eszményében keresendőek: a kor ún. individualizációs élményei (a létbevetettség, a lét végességének tudata, egyetemes világképválság stb.) nem érintették meg a hagyományos magyar regényt, ez csupán az előbb említett kísérletező elődök műveiben tapasztalható.

Hogyan hatottak ezek az előzmények az 1945 utáni irodalomra? Béládi az 1945 és az 1948 közötti időszakot a szintézis megteremtésének lehetőségeként értékelte. 1945 nem elsősorban kozszakok vízváltatója, hanem összekötő kapocs: a második világháború előtti esztendőkből a hagyományos realizmus biztonsgtudata mellett a kísérletezés igénye is élt; az új szemléletmód és stílus eszközök meghonosítása, "a gondolati tartalmaktól viszolygó magyar próza részoktatása az intellektuális áttekintés lehetőségére". (A magyar regény új útjai) Mindez a realista módszer fölfrissítésének, a magyar regény átváltozásának ígéretét hordozta magában 1945 után. Béládi szerint ekkor megvolt az összhang a prózában rejlő képességek és a kor igényei között: a társadalom felszabadítása mellett az irodalom "önfelszabadítása" is végbement a provincializmus járma alól. A szemlélet és stílus sokszínűsége, a realista és nem realista módszerek összeegyeztetése teremtette meg az összegzés, az "igaz magyar történet" megírásának lehetőségét. (pl.: Déry, Némth László, Illyés, Darvas József stb.) A fordulat éve után azonban elsikkadtak ezek a törekvések, ezért az ötvenes évek irodalmi nemlétének elmúltával, a hatvanas évek kezdetén ezekhez az eredményekhez kellett visszanyúlni.

Béládi a magyar irodalom új korszakát a hatvanas évektől kezdve számítja, melyeket a föllendülés éveinek tart. "Irodalmi kivirágzás" ez az évtized az ötvenes évek sematizmusa után. A modernizálódás kezdete figyelhető meg ebben az időszakban: a világkép, a szemlélet megújulása; a bölcséleti igény és az epikai előadásmód összeegyeztetése; a regényszerkezet korszerűsödése (időkezelés, nézőpontváltakozás); a személyesség, ironia, groteszk bevitele a regénybe. Emellett a valóságábrázolás követelményéről sem mondtak le! Együtt jelentkezett a társadalmi és emberi lényeg megragadása. Béládi ismét a szintézis megvalósítását várta: a történelem tablójának és a személyiség lélekrajzának együttes megfestését, a hagyományos és az új ábrázolási eszközök egybehangolásával. (pl.: Konrád György, Sükösd Mihály, Gyurkó László, Sánta Ferenc, Fejes Endre stb.) Azonban az egyes irányzatok külön-külön teljesítették csak kívánalmait, összegzésre egyik sem vállalkozott: a tényirodalom és szociográfia társadalomábrázolása nem teremthet önmagában modern regényt; a parabola, az abszurd, a groteszk formáit pedig kimerülőnek látta Béládi, "modernkedő sematizmusnak" tartotta. Az avantgarde irányzatokat sohasem szerette, mert nem kapcsolódnak szervesen a magyar irodalomhoz, azt azonban elismerte, hogy szükséges lépései az előbbrejutásnak, mivel kitágítják a befogadóképességet, föllazítják az egyoldalú hagyománytiszteletet stb. A kezdeményező erő kimerülését azzal magyarázta, hogy végülis a hatvanas évek szerepe adósságtörlesztés volt, a világirodalomhoz képest a lemaradás behozása: ezt teljesítette ez az évtized. Példaként, sőt normaként a hatvanas évek műveit állította Béládi a következő időszak elé, nem csoda hát, ha most sem látta megvalósulni óhajait. Itt kell megemlíteni, hogy Kulcsár Szabó Ernő elutasítja a hatvanas évek mérceként való állítását, mivel ún. pragmatikus esztétikai beállítódás jellemezte ezt az időszakot: az olvasók pusztán társadalmi, erkölcsi kérdések

megfogalmazását várták a kortárs prózától. Az epikai hagyomány szempontjából pedig ez az évtized nem képviselt olyan átütő erőt, hogy a hetvenes évek prózája ne tudná azt meghaladni, ezért ő a hetvenes évektől kezdve számítja irodalmunk új korszakát.

A pályakezdők megítélésében finom árnyalatokat vehetünk észre Béládi írásaiban. Különválasztja az évtized első és második felének prózaírását: ez annak feleltethető meg, hogy kezdeti kétségei után bizakodni kezd az új nemzedékben és új korszakban. A fiatal írók tekintélyromboló szevedéllyel léptek föl, de "jeans-irodalmuk" csupán az előző generációval való szembenállást fejezte ki, nem hozott igazi újítást a formában; végülis átlagos összteljesítményt nyújtottak, nem született kiemelkedő műalkotás. Béládi kételyeit fejezte ki, hogy a fiatalok vajon be tudják-e tölteni a nagy nemzedék távoztával keletkezett űrt? (Itt Németh László, Veres Péter halálára kell elsősorban gondolnunk.) "Lehet, hogy a türelmetlenség beszél belőlem, de nem tudok nem arra gondolni, hogy tíz esztendő múlva ez a generáció nő bele a derékhad szerepébe, vagyis nekik kell költészetben, szépprózában, drámában átvenni és fönn tartani a magyar irodalom folytonosságát." (A hetvenes évek "fiatal" írói) Az évtized második fele eloszlatte Béládi kétségeit: ha új írói mozgalomról, közös elveket valló nemzedékről, egységes korszakról nem is beszélhetünk, de olyan művek születtek, melyek "az új irodalom második hullámát" hozták el. (pl.: Mészöly, Esterházy, Nádas, Lengyel Péter, Tandori stb.)

Mészölyt Déry, Ottlik, Mátyás stb. mellett említi Béládi. Számukra az önkifejezés, személyesség, a bölcséleti igény, az esszéisztikus reflexiók, az általános emberi kérdések jelenléte elsődleges az alkotásban, nem pedig szociológiai, politikai problémák megírása. Mészöly első méltatójaként kiemeli az események elbeszélhetőségének megkérdőjelezését, a modern regényszerkezetet, a cselekmény redukálását - már Az

atléta halálában is, de ennek csúcса és egyben végpontja a Film. Balassa Péter ezt a regényt tartja megújuló prózákon belül a fordulópontnak, amikor a redukció teljesen fölszámolja a történetet, s ezután már csak visszatérni lehet hozzá. Az átváltozó epika eme második fázisa eltávolodik az első néhány jellemzőjétől: a műfaj föl hagy a nominalizmussal – ami az általános állításoktól való viszolygás megszűnését jelenti –, eltűnik a nyelvi öntükrözés központi jelentősége és az elbeszélői mód tematizálása, s újra a történet kerül a középpontba a narráció helyett, Balassa véleménye szerint. Mészöly Film utáni novellisztikája és a **Megbocsátás** című kisregény reperezentálja ezt a váltást. (**Átváltozások prózáink megújulásán belül**). Csuhai István figyelt föl **Szenbenállás és személyesség** című dolgozatában, hogy épp a **Megbocsátás**, de Krasznahorkai és Esterházy művészete is azt példázza, hogy az újabb próza sem törekszik a valóság megszüntetésére, ami tulajdonképpen nem is lehetséges. A realizmus és nem-realizmus problémáját egy új alakítástechnika, "új realizmus" kialakulása (Mészöly Miklós kifejezése) látszik megoldani. Béládi a következőképpen látja Mészöly és a realizmus kapcsolatát: ő és Ottlik azok az írók, akik az elérhetetlent veszik célba azzal, hogy a "tisztá epikát", az "igazi regényt" akarják megvalósítani; ez a műfaj abszolútummá emelése, hogy ugyanolyan teljes valóság legyen, mint az, aminek elemeiből összeállt. Ezt soha nem lehet megvalósítani, ezért Béládi a szerinte elérhető cél kitűzésére ösztönzi Mészölyt: ő az, akinek meg kell írnia a korábrázoló nagy regényt, a "magyar történetet"! Hauser Arnold szavaival erősíti meg, hogy elérkezett már erre az idő, annyi korszakváltás után: "Nem lehetséges mindenkor minden, de a mindenkori lehetőség sem valósítható meg bárki által; nélkülözhetetlen a jókor jött és kellő helyen jelentkező valódi tehetség." (Az epika megtisztítása és fölvezetése) Az idézet aktualitását mi sem bizonyíthatja jobban, mint Esterházy "berobbanása" S Mészöly, ha "nagy

regényt" nem is írt, kisépikai formákban teljesített valamit a feladatból (pl. **Magyar novella**), a ma "valódi tehetsége" azonban a már előbb említett fiatal író, aki Ottlik és Mészöly nyomdokain halad.

Béládi már a **Pápai vizeken ne kalózkodj** című írást is ígéretesnek véli, a mai próza egyik lehetőségével kísérletező előtanulmánynak. A **Termelési regény**vel az ígélet valóra is vált, "csoda számba megy" Béládi véleménye szerint, de nemcsak mint művet értékeli, hanem azt is megállapítja, hogy jelentős vonásokkal módosította prózairodalmunk arculatát. A hagyományos regény fikciójával való leszámolás közben nem szakít teljesen vele, met új alapokon akarja fölépíteni a műfajt. Balassa Péter **Hagyományértelmezések újabb prózáinkban** című írása fejti tovább e gondolatsort: ilyen alap lehet az elfeledett archaikum újrafelfedezése. Béládi Esterházy művészetét a "létezés reformjának", a szubjektivitás "csendes forradalmasításának" véli; Esterházy posztmodernista eszközökkel "anti-posztmodernista" világot hoz létre, ami értékvédő szemléletet jelent: letűnt emberi értékeket rehabilitál műveiben, s ezen értékek becsületének visszaadása általában jellemző mai prózáinkra. Különösen fontos korunkban kiemelni az irodalom értékvédő funkcióját: civilizációnk előrehaladott állapotában nem helyettesítheti azt sem a tudomány, sem a "gépesített kultúra". Végülis Béládi bizakodással tekintett a magyar irodalom jövőjébe: "E jegyzet írója, más irodalmi eszményrendszerben nevelkedve, nem kevés mélabúval kénytelen rögzíteni az idő múlását, látva a **Termelési regényt**, mindinkább megerősödik benne a belátás: egy irodalmi korszak kezd végérvényesen lezárulni, hogy helyet adjon a következőnek, amelyet ért is meg nem is, de legalább azt tiszta szívvel mondhatja: méltó utódok kezébe jut az, ami nem más, mint a magyar irodalom jövője..." (Az új érzékenység és az elbeszélés személyessége) Kenyeres Zoltán írja Béládiról, hogy ő azt

emelte ki az új kezdeményezésekben, ami az életközelséget jelentette. A mai magyar élet valóságából kiindulva kell a lét nagy kérdéseire válaszolni - vallotta Béládi, s ezt látta megvalósulni az újabb magyar prózában. Ismét ki kell emelnünk gondolkodásának árnyaltságát: nem biztos, hogy mindent, amit az újonnan föllépett nemzedék csinál jó, mert modern (!), de az ellenkezője sem igaz.

Ha a jövőbe vetett hite volt is Béládinak, mégsem egyértelműen pozitív a kép, sem az 1945 óta eltelt időszakot, sem az elkövetkezendőket tekintve. Béládi egységes folyamatnak tekintette a felszabadulás utáni irodalmat, holott az tele volt törésekkel, s ő maga mondja ki, hogy nincs egységes korstílusa ennek az időszaknak, csupán egymással ötvöződő irányzatok vannak. a jövőt illetően pedig azt táplálhat kételyeket, hogy csak művek születtek, "biztató jelek", miként Béládi mondta; nem beszélhetünk egységes korszakról, nemzedékről, mozgalomról. Hekerle László szavai ebbeli kétségeinket erősítik meg: "A mai magyar irodalomról kellene írni végre. De nem lehetséges. Nincs ilyen." A problémát egész mai magyar valóságunkra kitégíthatjuk: Balassa Péter fejti ki A kalóz méhek és a kas című írásában, hogy él bennünk az új kultúra igénye - azt hiszem, egyáltalán a kultúra igénye -, s az irodalomnak ezt kell megteremtenie. Azonban minden "túlerő szellemi magatartás" elértéktelendett. Ennek okát az ideológiai félelemben és a gondolati szűkösségekben (!) látja. S elveszik az irodalom "luxus" jellege, fölöslegesség öntudata, ha a társadalom napi eredményeket vár el tőle: "vegetál ez a társadalom, mert fölöslegessé válik számára a fölösleges..."

Nos, hogy a mai magyar irodalom - ellentmondva Hekerle László végtelen szavainak - kísérletezése mikor érkezik el kiteljesedéséhez, milyen értékeket, hagyományt fog teremteni, ma még nem tudjuk, s ahogy Béládi föltette a kérdést, mi is föltehetjük: "Valami készül Hunniában?"

Felhasznált irodalom

Béládi Miklós:

Érintkezési pontok, Bp. 1974. Jelentés egy íróról
Elbeszélés vagy "szöveg"
Gondolatok negyedszázad irodalmáról
A magyar regény új útjai

Történelmi jelenidő Bp. 1981.

A hetvenes évek irodalma
A hetvenes évek "fiatal" írói

Válaszutak, Bp. 1983. Irodalomtörténet és kritika

Az elbeszélő illetékessége
Az epika megtisztítása és
fölvezetése
Közelmúltunk vaskorszaka
Az új érzékenység és az elbeszélés
személyessége
A regény útjai
Helyzetkép

Értékváltozások, Bp. 1986. Értékváltozások

A másik Móricz: a kisregények írója
A megőrzött szellemi haza

Más szerzőktől

Balassa Péter: **Észjárás és forma = A színelváltozás**, Bp. 1982. Átváltozás prózánk megújulásán belül = Észjárások és formák, Bp. 1985. Hagyományértelmezések újabb prózában = **A látvány és a szavak**, Bp. 1987. A kalóz méhek és a kas = **A regényről**, Bp. 1986.

Kenyeres Zoltán: **Töredék Béládi Miklósról** = Jelenkor, 1984/3

Kulcsár Szabó Ernő: **Zavarbaejtő elbeszélés**, Bp. 1984.

Sótér István: **Búcsú Béládi Miklóstól** = Kortárs, 1984/1.
Játék és valóság = **Gyűrűk**, Bp. 1980.

Szilágyi Ákos: **Hanyatlás és kezdet a legújabb magyar irodalomban** = **Nem vagyok** kritikus, Bp. 1984.

KISS LÁSZLÓ

Epilógus

A lassan szövődő, de korai estében
az olvasólámpa fényköré mögül kibámulok
az utcára és elnézem, hogy sűrűsödik
ez a novemberi est, miközben itt ülök
bent, ebben a mozdulatlan szobában, ahol
hetek óta nem járt még barát sem, és
szerető helyett könyvek fekszenek lustán
hanyatt dőlve, s papírosok vannak szerte-
szét türelmetlenül ledobált ruhák helyett.
Amíg én befelé forduló tekintettel itt
ülök, a fény meg a sötétség ozmózisa megfordul,
hogymost már szobámból szüremlik ki
a fény, mely a szobában hosszában végigveti
magányos árnyam és az ágyamra fekteti.

Haláltusa

Az izzólámpa
drótereit megpattannak
egy erősebb ütéstől.
De lehullani a foglalat
nem engedi.
Forró, fénytelen hullaként lóg.

MEDGYESI GABRIELLA

Horger Antal levele Párizsból

Darvasi Lászlónak

Másnap úgy ébredtem, mint az állatok,
telten és éhesen és várakozva.

A Szajna ideverte a hangokat Európából,
én kortyoltam a jelek, ragok, képzők nélküli
szavakat, mindegyik saját jelentésétől volt édes -
mint az a kávé lehetett volna, amit a szobaasszony
persze elfelejtett szobámba felhozni.

Talán elaludt ő is, ismered ugye, barátom,
azokat a napokat, amikor hajnallal kelsz ugyan,
de megvéhnéd tested (vagy fiatal? méginkább az)
ágynak szögezve, mint a transzkontinentális vasút-
utakon: fektedből láthatod úgyis a sorra eltűnőt.

Fekszem itt, csönd van a szállodában,
mintha nem is vendégek, hanem nyugdíjas
szobaasszonyok lagnák körülöttem
a rendes, virágos-tapétás szobákat,
s én köröztük egyedül férfi, nyugalmazott
egyetemi tanár, telten igékkel, szókapcsolatokkal,
elfelejtett nyelvi fordulatokkal és éhesen,
sóvárogva nézve a tegnapról ittmaradt üres csészét:
alján a beszáradt kávé Magyarország-mintát formáz.

Drága barátom, kit igen tisztalek
a múltkori versért - furcsállod tán most,
hiszen sosem tartottam isten kegyelméből való
ügynek a verset -, nem gondolok most Párizs fényével,
a Szajna és a sokféle náció, ki úgy ütődik össze
ez országban, mint a marekból szórt
billiárdgolyók, csak folyjanak tovább,
ahogy kell, én ágyban maradok.
Nem lépek ki többé innen, csak ha ezt
a várost elhagyom, jut talán kávé addig is.
Hogy visszatérek-e még, haza, haza innen,
nem tudom. Azt a várost - olyan nagylelkű
ez a hajnal! - rádhagyom. Nyugodt vagyok,
s legyél te is, mert felfejti magát, barátom,
minden, s az is egyszer, akarattalan,
mint a nyelv.

oszip mandelstam

esszéje

"Nem én mondom, amit most mondani fogok,
úgy ásódott ki a földből, mint megkövesedett
búzaszemek."

- valahogy így szerettek volna beszélni azok, akik magukat akmeistáknak nevezték. Az "akmé" görög szó, azt jelenti: csúcs. A század tizes éveiben induló költőcsoport tagjainál (Gumiljov, Gorogyeckij, Kuzmin, Ahmatova, Mandelstam) nem értéket kifejező jelentésében szerepelt a szó, hanem konkrétan, mint tornyok, bástyák, templomok csúcsa, mint a gótikus katedrálisok égbe törő ívei: a kő találkozása az éggel. A görög szó pedig az orosz kultúra és nyelv hellén természetének manifesztációja, és ennél több is: az európai kultúra antikvitással kezdődő hagyományának megőrzési és továbbmentési kísérletére utal.

Az a meghatározás, hogy az akmeizmus - a futurista forradalommal szemben - a szimbolizmus "parnasszista-neoklasszicista reformja" az orosz irodalomban, tetszetős bár, de inkább elfedi, mint föltárja a valóságot. Az antikvitas versbe építése az akmeistáknál nem pusztán a tökéletes harmónia utáni

vágyat jelzik, a "tárgyas" versek nem az elvont szépséget dicsőítik. Mandelstam tornya sem elefántcsonttorony. Ő az európai kultúra aranyalapját próbálja átmenteni az özönvízen, a koron, a forradalmon. E tartalék letéteményese és megtestesülése pedig a szó, a Logosz, az "öntudatos értelem". És nem másért kell megőriznie, mint hogy ételként adja majd az éhezőknek, hogy felmutathassa, mint pap az eucharisziát annak, aki azt eltaszította magától: az államnak. A költőnek küldetése és hóstette, hogy együtt szenvedjen a kultúrellenes állammal, és akár a tenger fenekére is kövesse kora hajóját. Ha azonban félretesszük a költő feladatát és szerepét magabiztosan kijelölő esszéket és manifesztumokat, és Mandelstam versesköteteit kezdjük lapozgatni, a kristályos konstrukció, a versek klasszikus fegyelmezettségű architektúrája úgy jeleníti meg számunkra a tornyát rakó követőt, mint akire megvakult ég néz vissza, alatta pedig sötét űr tátong, és aki sohasem tudhatja, lesz-e lakója a háznak, amit épít, és ha lesz is, megvédi-e majd a falak a semmi rettenetes hidegétől. És ebben a gyönyörűen (mert minden értelemben reménytelen) nyaktörő mutatványban már semmi heroikus nincs. A költő, a szó papja kétségbeesve dőbben rá arra is, hogy elfeledte a rábízott szót, így már nincs semmi, amit a pusztulással szembeállíthatna. Petropol haldoklik, a kultúra fellegvárainak kövei a föld mélyén porladnak. Az egyetlen, amit még tenni lehet: kőbe, versbe formázni az utolsó pillanatot, és úgy adni át az örökkévaló időnek.

Mikola Gyöngyi

a szó természetéről

Но забыли мы, что осиянно,
Только слово средь земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово – это Бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова.
Н. Гумилев

Szeretnék feltenni egy kérdést, – mégpedig azt, hogy egységes-e az orosz irodalom? Valóban azonos-e a modern orosz irodalom Nyekraszov, Puskin, Gyerzsavin vagy Szimeon Polockij irodalmával? Amennyiben megőrződött valamilyen folytonosság, meddig nyúlik vissza a múltba? Ha az orosz irodalom mindig egy és ugyanaz, mi határozza meg az egységét, mely lényeges elve (úgynevezett kritériuma).

A történelmi folyamat fölgyorsulása miatt különösen kiéleződik az általam feltett kérdés. Igaz, túlzás mai történelmünk minden egyes évét egy örökkévalóságnak tekinteni, de valami mértani haladványhoz, szabályos és törvényszerű növekedéshez

De elfeledtük, hogy csak a szó ragyoghat a földi riadalmak közt, s hogy az Evangéliumban János azt mondta, a szó – Isten. Mi pedig határuktól szabtuk neki a lényeg szűkös korlátait, és most, mint méhek a puszták kaptárban, bűzlenek a halott szavak.

hasonló figyelhető meg a történelmi erő, energia felhalmozódott és egyre gyarapodó potenciáinak rohamos realizálódásában. Megváltozott az egy adott időszakban lezajló események tartalmának mennyisége, ennek következtében megingott az idő egységének képzete, és nem véletlen, hogy a modern matematika kidolgozta a relativitáselvet.

Hogy a változások forratagában és a jelenségek feltartóztathatatlan folyamában megmentse az egység elvét, a modern filozófia Bergson személyében, akinek eredendően judeai értelme a praktikus monoteizmus állandó szükségletében él, a jelenségek rendszeréről szóló tant ajánl nekünk. Bergson nem az időbeli egymásutániség törvényének függvényében vizsgálja a jelenségeket, hanem a térbeli kiterjedésük rendjében. Őt kizárólag a jelenségek belső kapcsolata érdekli. E kapcsolatot megszabadítja az időtől, és külön vizsgálja. Az egymással kapcsolatban álló jelenségek ily módon egy olyan legyezöt alkotnak, amelyet szét lehet ugyan nyitni az időben, de amely ugyanakkor enged az értelem által fölfogott összecsukódásnak.

Az időben egyesített jelenségek ilyen legyezöhöz való hasonlítása csakis a jelenségek belső kapcsolatát emeli ki, és az okság problémája helyett, amely annyira szolgáian alárendelte magát az időben való gondolkodásnak, és hosszú időre leigázta az európai logikusok észjárását, a kapcsolatok problémáját veti fel, ami minden metafizikai mellékízt nélkülöz, és éppen emiatt sokkal gyümölcsözőbb a tudományos felfedezések és hipotézisek számára.

Egy olyan tudomány, amely a kapcsolat és nem az okság elvére épül, megkímél bennünket az evolúcióelmélet ostoba végnélküliségétől, nem is beszélve az evolúciótan vulgáris talpnyalójáról - a fejlődés elméletéről.

A jelenségek végnélküli láncolatának örök mozgása nem más, mint a durva végtelenség, ami semmit sem mond az egységekkel és kapcsolatokkal rendelkező észnek, és ami a maga könnyed és kézenfekvő evolucionizmusával

elaltatja a tudományos gondolatot. Igaz ugyan, hogy ez az evolucionizmus látszólag általánosít, de azon az áron, hogy mindenfajta szintézisről és belső rendszerről lemond.

A XIX. századi európai tudományos gondolkodás szertelensége, architektúra-nélkülisége az új évszázad kezdetére teljesen demoralizálta a tudományos gondolkodást. Az értelem, ami nem a tudás vagy a tudás összessége, hanem fogás, eljárás, módszer, elhagyta a tudományt, hiszen önállóan is képes létezni, és ott talál magának táplálékot, ahol akar. Hiába kerestük volna ezt az értelmet a régi Európa tudományos életében. A szabad emberi értelem elkülönült a tudománytól. Mindenütt felbukkant, csak nem ott: a költészetben, a misztikában, a politikában, a teológiában. Az új európai tudománnyal ellentétben a tudományos evolucionizmus és a fejlődéelmélet nem szegte nyakát, hanem ugyanabban az irányban munkálkodván tovább a teozófia partjára vetődött, mint az elerőtlenedett úszó, aki sivár partot ért. A teozófia a régi európai tudomány egyenes leszámazottja. S útja is ugyanoda vezet. Ugyanaz a durva végtelenség, ugyanaz a gerinctelen tanítás az átváltozásról (karma), ugyanaz a durva és naiv materializmus az érzékfeletti világ vulgáris értelmezésében, a tevékenység megismerésére irányuló akaratnak és hajlamnak ugyanaz a hiánya, és valamiféle lusta mindenevés, ezer gyomorra méretezett hatalmas és súlyos kérdőzés, már-már a közömbösség határát súroló minden iránti érdeklődés, és a semmit-meg-nem-értéssel rokon mindent-értés.

Az irodalom számára az evolúcióelmélet különösen veszélyes, a fejlődés elmélete pedig egyenesen halálos. Ha az evolucionista irodalomtörténészek fejtegetéseit hallgatjuk, akkor az derül ki, hogy az írók csak azon gondolkoznak, hogy hogyan tisztítsák meg az utat maguk előtt, és egyáltalán nem azon, hogy miképp valósítsák meg elképzeléseiket, és hogy minden író egy versenyen vesz

részt, amit azért indítottak, hogy tökéletesítsenek valamiféle irodalomgépét, noha senki sem tudja, hogy hol rejtőzködik a zsúri, és mi célt szolgál a gép.

A fejlődés elmélete az irodalomban - az iskolás tudatlanság legdurvább és legvisszataszítóbb formája. Az irodalmi formák változnak, egyes formák átengedik a helyüket másoknak. De minden ilyen váltás, minden ilyen nyereség veszteséggel jár együtt. Semmiféle "jobb", semmiféle fejlődés nem lehetséges az irodalomban, egyszerűen azért nem, mert nincs semmiféle irodalomgép és nincs start, ahova lehetőleg mindenkinél gyorsabban oda kell ugratni. Ráadásul egyes írók stílusára és műformájára alkalmazhatatlan a tökéletesítés értelmetlen teóriája, - ott is minden nyereség veszteséggel jár együtt. Hol van Tolsztojnál, aki az "Anna Karenin"-ban elsajátította a Falubert-i regény pszichológiai erejét és konstruktivitását, a "Háború és béke" animális ösztöne, fiziológiai intuíciója? Hol van a "Háború és béke" szerzőjénél a "Gyermekkor és serdülőkor" formai áttetszősége, "klarizmusa"? A "Borisz Godunov" szerzője, ha akarta volna, sem tudta volna megismételni a líceumi verseket, épp úgy, ahogy senki nem ír ma gyerzsaveini ódákat. Vagy ha úgy tetszik, másképp áll a dolog. Ahogy két geometria létezik - az euklideszi és a lobacsevi, lehetséges két irodalomtörténet is, két forráshól mgírva: az egyik csak a nyereségekről szólna, a másik csak a veszteségekről, és mindegyik ugyanarról beszélne.

Visszatérve a kérdéshez, hogy egységes-e az orosz irodalom, kezdetén elvethetjük a tökéletesedés elméletét. Csak a jelenségek belső kapcsolatáról fogunk beszélni, és mindenekeelőtt megpróbáljuk megkeresni a feltételezett egység kritériumát, a tengelyt, ami lehetővé teszi, hogy az irodalom különböző elszigetelt jelenségei az időben kitarthatók legyenek.

Egy adott nép viszonylagos irodalmi egységének kritériumaként talán csak a nép nyelve ismerhető el, minden más kritérium maga is viszonylagos, átmeneti és

mesterséges. A nyelv, bár változik, és egyetlen percre sem dermed nyugalomba, mégis napnál is világosabb a filológusok tudatában, és minden változása ellenére is állandó mérték, konstans lesz, belül egységes marad. Minden filológus tudja, hogy mi is az a személyazonosság egy nyelv öntudatát illetően. Miután a latin beszéd elterjedt a román földeken, új virágzásnak indult, és a leendő román nyelvek sarjait bocsátotta ki magából, új irodalom kezdődött, gyermekes és vérszegény a latinhoz képest, de már román.

Amikor megszólalt az Igor-ének élő és szemléletes nyelve, amely minden fordulatában tökéletesen világi, emberi és orosz volt, akkor kezdődött az orosz irodalom. És amikor Velemir Hlebnyikov, kortárs orosz író az orosz szófejtés sűrűjébe merít minket, az etimológiai éjszakába viszi okos olvasója kíváncsi értelmét és szívét, ugyanaz az orosz irodalom él, az "Igor-ének" irodalma. Az orosz nyelv, mint az orosz nép is, végtelen számú keveredésből, kereszteződésből, beoltódásból és idegen hatásból alakult ki. De egyvalamiben mindig hű maradt önmagához, amíg csak fel nem hangzott a mi konyhalatinunk, és az ófrancia Eulália-énekhez hasonlóan a mi nyelvünk hatalmas testén is meg nem indultak életünk sápadt hajításai.

Az orosz nyelv - hellenisztikus nyelv. A történelmi körülmények hatására a hellén kultúra élő erői átengedték a nyugatot a latin befolyásnak, majd egy kis időre betérték a gyermektelen Bizánchoz, hogy végül az orosz nyelv ölére siessenek és átörökötsék neki a hellén világnézet magabiztos titkát, a szabad megtestesülés titkát, és ezért vált az orosz nyelv élő testként hangot a dóvá és beszélővé.

A nyugati kultúrák és történelmek kívülről bezárják a nyelvet, az állami és egyházi élet falaival kerítik körül, s így aztán az lassan elkorhad és

elérkezik a széthullás elkerülhetetlen órája. Az orosz kultúra és történelem partjait viszont minden oldalról az orosz nyelv félelmetes és határtalan őstengere veszi körül, ami semmiféle állami vagy egyházi keretbe nem préselhető bele.

A nyelv élete az orosz történelmi valóságban minden más tényezőnél meghatározóbb, mert a benne lévő teljesség, a jelentőségek és a lét teljessége soha el nem érhető csúcstól jelentenek az orosz élet minden más jelensége számára. Az orosz nyelv hellenisztikus természetét az adja, hogy az orosz nyelv él. Hellenisztikus értelemben a szó az események sodrába bocsátott cselekvő test. Ezért az orosz nyelv már önmagában is történelmi, hiszen ő maga az események hullámzó tengere, az értelemmel bíró és lélegző test szüntelen megvalósulása és tevékenysége. Egyetlen nyelv sem tanúsít olyan erős ellenállást a megnevező és alkalmazott rendeltetéssel szemben, mint az orosz. Az orosz nominalizmus, azaz a szó realitásának a képzeletbeli nyelvünk szellemét, és kapcsolja össze a hellén filológiai kultúrával, de nem etimológiai és nem is irodalmi vonatkozásban, hanem a belső szabadság elve alapján, amely mindegyiknek jellemző sajátja.

Bármiféle utilitarizmus halálos bűn a hellenisztikus természet ellen, az orosz nyelv ellen, és teljesen közömbös, hogy ez a gazdaság és a leegyszerűsítő célszerűség igényeit kielégítő telegrafikus vagy gyorsírási sifrék alkalmazásnak tendenciája-e, vagy pedig egy magasabb rendű utilitarizmus, amely a nyelvet a misztikus intuíciónak, az antropozofizmusnak és mindenféle szóra éhes, és mindent felemészítő elmélkedésnek áldozza-e föl.

Andrej Belij például az orosz nyelv életében azért káros és negatív jelenség, mert kizárólag saját spekulatív gondolkodásmódjára hagyatkozva kíméletlenül és szentelenül görgeti a szavakat. Kifulladásig szellemeskedő

bőbeszédűségben, nem képes feláldozni szeszélyes gondolatainak egyetlen árnyalatát, egyetlen fordulatát sem, és felrobbantja a hidakat, amiken nem akaródzik neki átmenni.

Végeredményben pillanatnyi tűzijáték után kavicskupac marad, és a rombolás szomorú képe fogad bennünket az élet teljessége, az organikus egység és a dinamikus egyensúly helyett. Az Andrej Belijhez hasonló írók alapvető hibája, hogy tiszteletlenek a szó hellenisztikus természetével szemben és a szót saját intuitív céljaik érdekében könnyörtelenül kizsákmányolják.

Az orosz költészetben minden más költészetnél gyakrabban ismétlődik meg a szó érzést kifejező képességében való kételkedés réges-régi témája:

Szív hol s kinek nyílhatna meg?

Ki értheti az életed?

(Szabó Lőrinc ford.)

- Így védekezik a nyelv a szemtelen merényletek ellen. A nyelv fejlődésének gyorsasága nem egyenlő mértékű az élet fejlődésével. Minden olyan kísérlet, amely a nyelvet megpróbálja az élet követelményeinek teljesítésére alkalmassá tenni, eleve kudarcra van ítélve. Az úgynevezett futurizmus, ez az írástudatlan kritikusok által alkotott fogalom, aminek sem tartalma, sem kiterjedése nincs, nem csak a nyárspolgári irodalompszichológia kuriózuma. A fogalom pontos értelmet nyer, ha éppen az erőszakos és mechanikus alkalmazást értjük rajta, s a hitetlenséget a nyelvvel szemben, amely egyszerre távgyalogló és teknősbéka.

Hlebnyikov úgy vesződik a szavakkal, mint a vakondok. Miközben járatokat ásott a jövő századnak, a magát imaginistának nevező moszkvai metaforikus iskola ereje kimerült abban, hogy a modern korra alkalmazza a nyelvet, messze a nyelv mögött maradt és sorsa a kisöpretés, mint a papírszemété.

Mikor Csaadajev azt hangoztatta, hogy Oroszországnak nincs történelme, azaz, hogy Oroszország a kulturális jelenségek szervezetlen és történelmietlen köréhez tartozik, figyelmen kívül hagyott egy körülményt, - nevezetesen: a nyelvet. Ilyen magasan szervezett, ennyire organikus nyelv nem csak a történelemben nyíló kapu, hanem maga a történelem.

Oroszország számára a történelemből való kihullás, a történelmi szükségszerűség és folytonosság birodalmából, a szabadságból és célszerűségből való kirekesztődés a nyelvtől való eltávolodással lett volna egyenlő. Két, három nemzedék "elgémberedése" a történelmi halálba juttatta volna Oroszországot. A nyelvből való kirekesztődés számunkra egyet jelent a történelemből való kizáródással. Ezért egészen valószínű, hogy az orosz történelem a szélén jár, a szakadék peremén, és minden percben a nihilizmusba zuhanhat, ami a szóból való kirekesztődéssel jelent egyet.

A modern orosz írók közül leginkább Rozanov érezte meg ezt a veszélyt, és egész életében harcolt a szóval való kapcsolat megőrzéséért, az orosz beszéd hellenisztikus természetére épülő filológiai kultúráért. Elhatározottan anarchikus viszonyulás mindenhez, teljes zűrzavar, minden hiábaváló, csak egyet nem tudok, - irodalom nélkül élni, nem tudom elviselni a szóból való kirekesztődést. Ilyen volt körülbelül Rozanov lelki alkata. Ez az anarchikus és nihilizmusba hajló lélek csupán egyetlen hatalmat ismert el - a nyelvmágiát, a szó hatalmát, és figyelemre méltó, hogy ezt nem úgy teszi, mint a stílussal mit sem törődő, szavakat gyűjtő és összefűző költő, hanem mint beszélgetőtárs, mint egy mogorva ember.

Rozanov egyik könyvének címe "A templom falainál". Úgy tűnik, mintha Rozanov egész életében valami puha ürességben tapogatózott volna, arra törekedve, hogy megtalálja az orosz kultúra falait. Ő sem

tudott fal nélkül, akropolisz nélkül élni, ahogy nem tudott Csadajev, Leontyev, Gersenzon és több más orosz gondolkodó sem. Minden körbe forog, minden szétesik, minden puha és képlékeny. De mi történelmien akarunk élni, leküzdhetetlen vágyat érzünk, hogy megtaláljuk a Kreml, az Akropolisz kemény diócskáját, bárminek is nevezzék ezt a magot, akár államnak, akár társadalomnak. Rozanov egész sorsát az határozta meg, hogy megszállottan kereste e diócskát és mindent, ami azt jelképezhette, és e tény egyszer s mindenkorra tisztázza őt az elvnelküliség és az anarchizmus vádjai alól.

"Nagy teher az egy embernek, hogy egy egész nemzedék legyen - nem marad más számára, mint meghalni - az én időm az enyészet, a tiéd a virágzás?" És Rozanov nem élt, hanem olyan okos és gondolkodó halállal haldoklott, ahogy a nemzedékek haldoklanak. Rozanov élete a filológia halála, az irodalom elhervadása és kiszáradása, egyúttal ádáz harc az életért, ami még pisálkol a szavacskákban és a fecsegésekben, az idézőjelek között a citátumokban, de mindig a filológiában és csakis a filológiában.

Rozanov viszonya az orosz irodalomhoz a legnagyobb mértékben irodalmiatlan. Az irodalom társadalmi jelenség, a filológia családi, dolgozószobai jelenség. Az irodalom - előadás, utca; a filológia egyetemi szeminárium, család. Igen, pontosan egyetemi szeminárium, ahol öt-hat diák ül, akik jól ismerik, kereszt- és apai nevükön szólítják egymást, hallgatják a professzorukat, és az ablakon behajolnak az egyetemi kert ismerős fáinak ágai. A filológia család, mert minden családot az intonáció, a citátum és az idézőjelek tartanak össze. A családban minden hanyagul kimondott szónak meghatározott árnyalata van. És e határtalan, különleges és tisztán filológiai árnyalás alkotja a családi élet alapját. Innen ered tehát Rozanov vonzódása az otthoniassághoz, amely annyira jellemző egész irodalmi

tevékenységére. Amit Rozanov filológiai beállítottságáról mondtam, az nem vonatkozik a lelkére, ami a dió fáradhatatlan keresése közben elropogtatta és szétrágcsálta saját szavait és szócskáit, s csak a héját hagyta nekünk. Nem csoda, hogy Rozanov felesleges és terméketlen írónak bizonyult.

Milyen borzasztó, hogy az ember (az örök filológus) talált szót arra, hogy - "halál". Hát lehet azt valahogy nevezni? Lehet annak neve? A név már meghatározás, már az, hogy "valamit tudunk". Igen sajátos módon határozza meg Rozanov a maga nominalizmusának lényegét: örök megismerési folyamat, semmire sem vezető örök dióropogtatás, mivelhogy képtelenség a diót feltörni. És milyen Rozanov mint irodalomkritikus? Folyton csak csipkelődik, találomra olvas, eltévelyedett bárány, - sem ilyen, sem olyan...

A kritikusnak fálnia kell a köteteket, közben ki kell választania a szükségeset, általánosítania kell; Rozanov meg belegabalyodik valamelyik orosz költő egyetlen sorába, mint ahogy fennakadt egy Nyekraszov-soron is. "Este, ha járok a sűrű homályban", (Fodor András ford.) az első, ami éjjel a bérkocsin egyébe jutott, egy igazi rozanovi észrevétel - aligha akad még egy ilyen verssor az egész orosz költészetben. Rozanov az egyházat és ugyanazért a filológiáért kedvelte meg, mint a családot. Ezt írja: "Az egyház a halottat olyan csodálatos szavakkal nevezte meg, amilyeneket a halott apáról, fiúról, feleségről kedvesről mi képtelenek lennénk mondani, azaz általában minden haldokló és halott embert magához annyira közeállónak érzett, amilyenek csak egy anya érzheti halott gyermekét. Hogy is ne bocsátanánk meg neki ezért mindent?..."

Az antifilologikus szellem, amellyel Rozanov harcolt, a történelem legmélyéről tört elő, és ez a tűz a maga nemében ugyanúgy olthatatlan, mint a filológia tüze.

Vannak olyan olaj táplálta tüzek a földön, amelyek véletlenül lobbannak fel és aztán évtizedeken át égnék. Nincs semlegesítő anyag, nincs semmi, amivel tökéletesen el lehetne fojtani őket. Luther már rossz filológus volt, mert érvek helyett vitapartneréhez vágta a tintatartót. A Nyugat földjén forró kráterekben égő antifilológikus tűz elfekélyesíti Európa testét, és örökre terméketlen pusztasággá teszi a kultúra számára ezt a talajt, ahol föllobbant. Az éhes lángot semmivel sem lehet semlegesíteni. Hagyni kell, hogy égjen, és el kell kerülni azokat az átkozott helyeket, ahol senkinek semmi dolga, ahova senki nem igyekszik.

A filológia nélküli Európa még nem Amerika, ez az Istentől megátkozott civilizált Szahara, a pusztulás borzalma. Továbbra is állni fognak az európai Kremlék és Akropoliszok, a gótikus városok, az erődhöz hasonló székesegyházak, és a gömb alakú kupolás templomok, de az emberek értetlenül nézik majd őket, sőt hamarosan félni kezdenek majd tőlük, mert nem értik, hogy milyen erő emelte őket, és milyen vér folyik a környezetükben élő hatalmas architektúra ereiben.

De mit is beszélnek? Amerika jobb ennél az ésszel egyelőre még fölfogható Európánál. Amerika, miután elvesztegette Európából hozott filológiai tartalékait, mintha megbolondult volna és gondolkodóba esett volna, és hirtelen létrehozta a maga filológiáját, előléta valahonnan Whitmant, aki, mint egy új Ádám, neveket kezdett adni a dolgoknak, és egy Homéroszhoz hasonló ősi, nomenklatúrás költészeti mintát hozott létre. Oroszország nem Amerika, nekünk nincs filológiai behozatalunk, nálunk nem sarjad, mint fa a tengerentúlról érkezett pálmamagból, olyan különlegesen csodálatos költő, mint Edgar Poe. Hacsak nem Balmont, a legkevésbé orosz költő, az eolhárfa külországi tolmácsa, akihez hasonló Nyugaton soha nem született, és aki elhivatottságát és származását tekintve saját legeredetibb műveiben is tolmács.

Balmont helyzete Oroszországban - egy nemlétező fonetikai hatalom külföldi képvisellete, az eredeti nélküli fordítás tipikus és ritka esete. Bár Balmont is moszkvai, Oroszországtól mégis egy tenger választja el. Teljesen idegen az orosz költészet számára, és kisebb nyomot hagyott benne, mint az általa fordított Edgar Poe vagy Shelley, annak ellenére, hogy költeményei nagyon érdekes eredetire engednek következtetni.

Nekünk nincs Akropoliszunk. A mi kultúránk még ma is kóborol és nem találja saját falait. Azonban Dal szótárának minden szava az Akropolisz diócskája, kis Kreml, a hellén szellemtől áthatott nominalizmus szárnyas vára, ami szilárdan ellenáll a történelmünket minden oldalról fenyegető alaktalan elemeknek, a nemlétnek.

Míg Rozanov a családiásan félkegyelmű és koldus módra tengődő hellenizmus képviselője irodalmunkban, Annyenszkij a hősie hellenizmusé, a harcos filológiáé. Annyenszkij verseit és tragédiáit azokhoz a faerődtményekhez, ősi városokhoz lehet hasonlítani, amelyeket a hűbéres fejedelmek építettek a kazár éj ellenébe a sztyeppe mélyén, hogy védekezzenek a besenyők támadásai ellen.

**На темный жребий мой я больше не в обиде:
И наг и немощен был некогда Овидий.**

Annyenszkij bámulatosan képtelen volt arra, hogy bármiféle hatást is átvegyen, és közvetítő, fordító legyen. Nagy magasságban a legeredetibb mozdulattal ragadta el az idegent, s aztán a zsákmány gögösen kiengedte karmai közül, hadd zuhanjon le maga. És

+ Sötét sorsomra nem neheztelek: hajdan mezítelen és gyenge volt Ovidius is.

költészetének sasmadara, ami elragadta Euripidészt, Mallarmét, Leconte de Lisle-t, semmi mást nem hozott nekünk a karmaiban, csak egy marék füvet. -

**Поймите, к вам стучится сумасшедший,
Бог знает где и с кем всю ночь проводивший,
Блуждает взор, и речь его дика,
И камешков полна его рука,
Того гляди, другую опростаёт,
Вас листьями сухими закидает.**

Gumiljov nagy európai költőnek nevezte Anyyenzskijt. Én azt hiszem, hogy az európaiak, akik békésen tanították felnövekvő nemzedékeiknek az orosz nyelvet, míg ők a régi nyelveken és a klasszikus költészetben nőttek föl, ha őt megismerik, visszarettennek e vakmerő királyi ragadozótól, aki az orosz hómezőkre ragadta el tőlük a galamb Euridikét, letépte Phaedra válláról a klasszikus sálát, és gyöngéden, ahogy az egy orosz költőhöz illik, állatbört terített a még mindig didergő Ovidiuszra. Milyen különös volt Anyyenzskij sorsa! Megérintette a világi gazdagság, de ő csak egy maréknyit tartott meg magának belőle, jobban mondva felemelt egy marék port, és visszaszórta a Nyugat tündöklő kincseire. Míg mindenki aludt, Anyyenzskij virrasztott. Horkoltak a hétköznapi krónikásai. Nem volt még Veszi. A fiatal egyetemista, Vjacseszlav Ivanovics Ivanov Mommsennél tanult, és latinul írta a római adózásról szóló monográfiáját. És ezalatt a carszkoszeli gimnázium igazgatója Euripidésszel birkózott hosszú éjszakák át. Magába szívta a bölcs hellén beszéd kígyómérget, és a keserű,

+ Képzeldjétek el, hogy bekopog hozzátok egy őrült, aki Isten tudja, hogy hol és kivel töltötte az éjszakát, réveteg a tekintete, a beszéde vad, és kővel van teli az egyik keze. Féltő, hogy mikor a másikat kiüríti, száraz levelekkel szór be benneteket.

Urömerős verseknek olyan koncentrátumát hozta létre, mint sem előtte, sem utána senki. És Annyenszkij számára a költészet családi ügy volt, Euripidész házi író, tömör citátum és idézőjelek. Annyenszkij úgy fogta föl az egész világköltészetet, mint egy Hellász által kibocsátott fénykévét. Ismerte a távolságot, érezte annak pátoaszát és hidegét, és látszólag sohasem közelítette egymáshoz az orosz és a hellén világot. Annyenszkij művészete az orosz költészetben nem hellenizáció, hanem az orosz nyelv szellemének megfelelő, adekvát belső hellenizmus. A hellenizmus - cserépfazék a kemencén, edényfogó, egy köcsög tej, háztartási eszközök, edények, minden, ami a testet körülveszi; a hellenizmus - a tűzhely szentnek érzett melege, az ember külső világához tartozó összes tulajdon, minden ruhadarab, amit a kedves a vállára terít; a szent borzongásnak ugyanazzal az érzésével, mint

Как мерзла быстрая река
И зимни вихри бушевали,
Пушистой кожей прикрывали
Они святого старика.

A hellenizmus az, amikor az ember tudatosan használati eszközökkel veszi körül magát a haszontalan tárgyak helyett, e tárgyakat használati eszközökké alakítja, a környező világot emberivé teszi, és a legfinomabb teológiai melegséggel fűti át. A hellenizmus - minden kályha, amelynél ül az ember, és melegét a saját testmelegeként becsüli. Végül a hellenizmus, - az egyiptomi halottak sírbárákája, amibe minden szükséges dolgot beletesznek, még az illatszeres korsót, a kis

⁺ Mikor befagyott a gyors folyó és téli viharok tomboltak, puha prémmel takarták be ők a szent öreget.

tükröt és a fésűt is, hogy az ember folytathassa földi vándorlását. A hellenizmus, - a szavak bergsoni értelemben vett rendszere, amelyet az ember maga köré terít, mint az időbeli függésüktől megszabadított, és az ember énjén keresztül belső kapcsolatnak alárendelt jelenségek legyezőjét.

Hellenisztikus értelemben a szó használati tárgy, és így minden, ami az ember megszentelt körébe vonódott, használati tárggyá válhat, következésképpen szimbólummá. Felvetődik ezért a kérdés, hogy szükséges-e ilyen túlméretezett és erőltetett szimbolizmus az orosz költészetben. Nem vétek-e ez hellén természetű nyelvünkkel szemben, amely úgy alkotja a maga képeit, mint emberi szükségletre szánt tárgyakat?

Szó és kép között lényegében nincs semmi különbség. A szó már lepecsételt kép, többé nem lehet hozzányúltni. Nem alkalmas a mindennapos használatra, ahogy senkinek sem jutna eszébe cigarettára gyűjtani az örökmécses tűzéből. Az ilyen lepecsételt képek is nélkülözhetetlenek. Az ember szereti a tilalmat, még a vadember is mágikus tiltást, "tabut" mond ismert tárgyakra. Másfelől a lepecsételt, használatból kivont kép ellensége is az embernek, a maga nemében kitömött állat, madárijesztő.

Minden, ami mulandó, csak árnyék. Vegyük például a rózsát és a napot, a galambot és a lányt. A szimbolista számára e képek egyike sem érdekes örmagában, hanem a rózsáé, mint a nap árnyéka, a nap, mint a rózsáé árnyéka, a galamb, mint a lány, a lány, mint a galamb árnyéka. A szimbolista kizsigereli a képeket, mint egy kitömött bábut, és idegen tartalommal tölti meg. A szimbolikus erdeje helyett állatkitömő műhelyt hoz létre.

Ide vezet hát a professzionális szimbolizmus. Demoralizálták a befogadást. Semmi sem valódi, semmi sem evilági. Az egymásnak bólogató kapcsolatok szörnyű kontratánca. Örök kacsingatás. Sehol egy világos szó,

csak célzások, ki nem mondás. A rózsza a lány felé bólint, a lány a rózsza felé. Senki sem akar önmaga lenni. Az orosz költészetben fölöttébb figyelemre méltó a húsz év alatt kolosszális, bár agyaglábakon álló építménnyé váló Veszi csoport szimbolistáinak korszaka, amelyet leginkább úgy lehetne meghatározni, mint az álszimbolizmus korszakát. Ne úgy értsük ezt a meghatározást, mint a klasszicizmusra való célzást, hiszen az sértő lenne Racine csodálatos költészetére és termékeny stílusára nézve. Az álklasszicizmus a nagy stílushoz hozzátapadt gúnynév, amit az iskolás tudatlanság alkotott. Az orosz álszimbolizmus viszont valóban álszimbolizmus. Jourdain öregkorában felfedezte, hogy egész életében prózában beszélt. Az orosz szimbolisták ugyanezt a prózát fedezték fel, azaz a szó ősi képi természetét. Lepecsételték minden szót, minden képet, és kizárólag liturgikus használatukat engedélyezték. Az eredmény módfelett kényelemetlen - sem bemenni, sem felállni, sem leülni nem lehet. Nem lehet ebédelni az asztalnál, mert az nem egyszerűen asztal. Nem lehet tüzet gyűjtani, mert az olyasmit jelenthet, aminek senki sem örülne.

Az ember nem gazda a saját házában. Hol a templomban, hol a druidák kertjében kell élnie, semmire sem nézhet a gazda szemével, semmin sem pihenhet meg a tekintete. Minden használati tárgy fellázadt. A seprű boszorkányszombatra kérezkedik, a cserépfazék nem akar többé főzni, hanem abszolút jelentést követel magának (mintha a főzés nem lenne abszolút jelentés). A gazdát kiűzték a házából, és többé nem mer oda belépni. Hogy is lehetne a szó odarögzítve a jelentéséhez: talán jobbágyság ez? Hiszen a szó nem dolog. A jelentése sohasem önmaga fordítása. Valójában soha nem úgy volt, hogy valaki elkeresztelte, kigondolt névvel illette a dolgot. Sokkal egyszerűbb és tudományos értelemben is helyes úgy tekinteni a szót mint képet, azaz irodalmi fogalmat. Ily módon ki lehet kerülni a forma és tartalom kérdését, amennyiben a fonetika - forma, minden más

tartalom. Kiküszöbölődik annak kérdése is, hogy mi az elsődleges fontosságú, - a szó vagy annak hangzó jellege. Az irodalmi fogalom a jelenségek bonyolult komplexuma, kapcsolat, "rendszer". A szó által hordozott jelentést úgy is tekinthetjük, mint egy lampion belsejében égő gyertyát, és megfordítva, a hangtani fogalmat, az úgynevezett fonémát is el lehet helyezni a jelentés belsejében, mint ugyanazt a gyertyát ugyanabban a lámpában.

A régi pszichológia csak objektivizálni tudta a fogalmakat, és a naiv szolipszizmust leküzdve külsődleges dolgokként vizsgálta őket. Ez esetben döntő jelentőségű volt a realitás momentuma. Tudatunk termékeinek realitása a külső világ tárgyaihoz közelíti azokat, és lehetőséget ad arra, hogy a fogalmakat objektív dolgoknak tekintsük. A tudomány a megismerés elméletével együtt egyre közelebb kerül az emberhez, és ez más útra kényszerít bennünket. A fogalmakat már nem is csak a tudat objektív realitásának tekinthetjük, hanem emberi szerveknek is, pontosan úgy, mint a májat vagy a szívet.

Ami a szót illeti, az irodalmi fogalmak ilyen ételmezése új és széles távlatokat nyit, és megcsillantja egy organikus poétika létrehozásának lehetőségét. E poétika nem törvényalkotó, hanem biológiai jellegű, és az organizmus belső összhangja érdekében megszünteti a kánont, és a biológia tudományának minden sajátosságával rendelkezik.

Egy ilyen poétika megalkotásának feladatát vállalta magára az orosz líra organikus iskolája, amely Gumiljov és Gorogyeckij kezdeményezésére jött létre 1912-ben, s amelyhez Ahmatova, Narbut, Zenkevics és e sorok írója is csatlakozott. Az akmeizmus tanulmányozását megnehezíti, hogy irodalma nagyon kicsi, és vezetői fukarkodnak az elméletekkel. Az akmeizmus ellenzéből született: "Le a szimbolizmussal, éljen az élő rózsa!" - így hangzott az első jelszó. Gorogyeckij a maga idejében megpróbált irodalmi világnézetet oltani az akmeizmusba,

ez volt "ádámizmus", az új földről és az új Ádámról szóló tanítás. A próbálkozás nem sikerült, az akmeizmus világnézettel nem foglalkozott; az eszméknél sokkal értékeesebb új ízlésbeli érzékelést, és főleg a teljes irodalmi fogalom, az új, organikus értelemben vett kép alkotása iránti hajlamot hozott magával. Az irodalmi iskolákat nem az eszmék, hanem az ízlések éltetik. Hiába hoz valaki egy egész halom eszmét, ha nem hoz új ízlést, nem lesz képes új iskolát teremteni; csak poétikát alkotni. Ellenben lehet kizárólag ízléssel iskolát teremteni, minden eszme nélkül. A szimbolistákra nem az akmeista eszmék, hanem az akmeista ízlés bizonyult megsemmisítő hatásúnak. Az eszméket részben a szimbolistáktól vettük át, és maga Vjacseszlav Ivanov is nagy segítséget nyújtott az akmeista elmélet megalkotásához. De nézzék, milyen csoda történt: azok, akik az orosz költészet világában élnek, úgy érezték, hogy új vér kezdett folyni az orosz költészet ereiben. Azt mondják, a hit hegyeket mozgat, én pedig a költészetre alkalmazva azt mondom: a hegyeket az ízlés mozgatja. Mivel Oroszországban a század elején új ízlés jött létre, felkerekedtek az olyan óriások, mint Rabelais, Shakespeare, Racine, és vendégségbe indultak hozzánk.

Az akmeizmus felhajtóereje, azaz az irodalom és annak minden nehézsége és terhe iránt érzett cselekvő szeretet rendkívül nagy. E cselekvő szeretet emelőkarja is éppen az új ízlés volt: egy olyan poétika és poézis létrehozására irányuló férfias törekvés, melynek centrumában az ember áll, akit nem lapítottak palacsintává az álszimbolizmus szörnyűségei, hanem aki gazda a saját házában, és melynek centrumában az igazi szimbolizmus áll, amit szimbólumok, azaz használati tárgyak vesznek körül, és ami úgy viszonyul az irodalmi folyamatokhoz, mint saját testrészeihez.

Az orosz társadalom életében nem egyszer volt olyan pillanat, amikor zseniálisan olvastak a nyugati irodalom szívében. Így Puskin, s vele egész nemzedéke Chenier-t olvasta. A következő nemzedék, Odojevskij nemzedéke Schellinget, Hoffmant és Novalist, a hatvanasok a maguk Buckle-ját olvasták, bár a puskaport egyik fél sem találta fel, és ebben az esetben nem is lehetett megtalálni az ideális olvasót. Az akmeista szél megforgatta a klasszikus és romantikus könyveket, és mindegyik pontosan ott nyílt ki, ahol a kor számára a legfontosabb volt. Racine a Phaedránál nyílt ki, Hoffman a Szerapioni testvéreknél. Napvilágra kerültek Chenier jambusai és Homéros Iliásza. Az akmeizmus nem csak irodalmi, hanem társadalmi jelenség is az orosz történelemben. Vele született újjá az erkölcsi erő az orosz költészetben. "Azt akarom, hogy mindenütt úszhasson a szabad bárka; Istent és a sátánt egyformán magasztalom", - mondta Brjusov. E nyomorúságos "nyicsevocsesztvo" soha nem ismétlődik meg az orosz költészetben. Az orosz költészet társadalmi pátosza eddig csak a "polgár"-ig terjedt, de létezik a "polgár"-nál magasabb rendű eredet is, - a "férfi" fogalma.

A régi polgári költészettel ellentétben az új orosz költészet nem csak polgárokat, hanem "férfit" is köteles nevelni. A tökéletes férfiasság ideálját a stílus és korunk gyakorlati követelményei készítették elő. Minden nehezebbé és hatalmasabbá vált, ezért az embernek is keményebbnek kell lennie, sőt éppen az embernek kell a legkeményebbnek lennie a földön, és úgy kell ahhoz viszonyulnia, mint a gyémántnak az üveghez. A költészet hieratikus, azaz szent jellege azon a meggyőződésen alapul, hogy az ember a legkeményebb a világon.

Elcsendesedik a század, elalszik a kultúra, elkorcsosul a nép, miután átadta erőit egy új társadalmi osztálynak, és ez a folyam magával ragadja az emberi szó törékeny csónakját a jövőndő nyílt tengerére, ahol csüggedt kommentár váltja fel a kortársak gyűlöletének és

együttérzésének friss szelét. Hogyan is lehetne a hosszú útra előkészíteni ezt a csónakot anélkül, hogy ne látnánk el mindennel, amire csak szüksége lehet az oly idegen és oly kedves olvasónak? Még egyszer összevetem a költeményt a holtak egyiptomi bárkájával. Minden élethez szükséges dolgot összegyűjtöttek ebben a bárkában, semmit sem felejtettek ki belőle. De ahogy előre láttam az álszimbolizmus krízisét, látom a kezdetlegesen megfogalmazott akmeizmus elleni támadásokat és a reakció kezdetét is. A tiszta biológia nem alkalmas poétika alkotására. A biológiai analógia jó és gyümölcsöző, de következetes alkalmazásának eredményeképpen az álszimblisztikánál nem kevésbé szoros és elviselhetetlen kánon jön létre. "A gótikus lélek józan szakadéka" ásít a művészet fiziológiai értelmezésében. Salieri méltó és tiszteletre és a forró szeretetre. Nem az ő hibája, hogy az algebra zenéjét ugyanolyan erősnek hallotta, mint az élő harmóniát.

A romantikus, az idealista, a tiszta szimbólumról, a szó elvont esztétikájáról álmodozó arisztokrata helyett, a szimbolizmus, futurizmus és imaginizmus helyett a szó-tárgy élő költészete jött el, és ennek alkotója nem az idealista-álmodozó Mozart, hanem a kemény és szigorú kőműves mester, Salieri, a dologi világ létrehozójának nyújtotta kezét.

(Mikola Gyöngyi fordítása)

MÁRAI SÁNDOR NAPLÓJA

1. Armageddon

A Napló első bejegyzése arról szól, hogy egy műveltség utolsó rángógörccseinek vagyunk tanúi, az utolsó pedig arról, hogy az emberiség olyan labirintusban bolyong, amiből nincs kijárat. Végig kísért ez a sötét tónus, amely inkább elutasító, mint kétségbeesett. Márai egy 1978-as bejegyzésében Spengler időszerűségén töprengve írja azt, hogy ideje lenne megírni Az atomkor őszét (71.). Ez a napló ennek az elképzelt és megírhatatlan, komor könyvnek, Az atomkor alkonyának lehetne a vázlata.

A jelent a zűrzavar, a zavarosság jellemzi. "Ami 'történik', már nem történelem, hanem természeti folyamat, szabály és logika nélkül." (129.) A történelem véget ért, már azon túl élünk, a végeérhetetlen és fenyegető jelenben. A mai ember már nem képes az emlékezésre, a múltat örökre elvesztette, s a helyén tántorgó űrbe egyetlen érzés került: a félelem. Erről szól a Napló központi helye: az Armageddon-bejegyzés (116). A félelem elsősorban a jövőre vonatkozik, amely csak katasztrófaként képes megjelenni. 1982-ből származik Márainak a kémiai háborúról, a nevettető gáz és könnygáz bevetéséről szóló látomása: "A Szuperkrimi, amikor egy országban egyidejűleg nevetni és zokogni kezd az államfő, a bírák, a papok, az elítélt és hóhér..., és nem tudják

+ Márai Sándor: Napló (1976-1983), Újváry Griff Verlag, München, 1984.

abbahagyni az eszelős gyászt és vidámságot, belepusztulnak." (162.) Ezért megírhatatlan **Az atomkor alkonya**, a könyv, melynek teóriája szerint ennek a korszaknak nem lesz túlélője.

Márai szerint ez a "ma" 1930 körül kezdődött, a fejlődésbe vetett hit eltűnésével, amikor "a nyugati életérzés olyan talajcsuszamlás állapotába jutott, amihez csak a reneszánsz őrsekváltása hasonlítható. Esmék, melyek évezreden át szabályozták az életformákat, elfakultak." (13.) E bejegyzésben nem esik róla szó, de e válság egy konzervatív hanyatláselméleti leírás része.

Szilágyi Ákos a hetvenes évek uralkodó eszméiről, konzervatív ellentámadásáról írja a következőket: "A konzervatív offenzíva egyik legnyilvánvalóbb jele (és bizonyos értelemben előzménye) a jövőtől való félelem és viszolygás. (...) Az utópia a konzervatív elméletben mostantól úgy jelenik meg, mint 'totalitárius csábítás'. Olyan paradicsom ígérete, amely megvalósulva pokolként fordul felénk." Ez a neokonzervatív hullám Márait az övéhez nagyon hasonló pozícióban találta. Közös jegy a haladáshit kritikája, a katasztrófizmus, az antiutópizmus mögött lappangó elméletellenesség, a hagyományhoz való feltétlen odafordulás stb. Márai életműve azonban független ettől a fordulattól. Konzervativizmusának egyik központi témája a tömeg és arisztokrácia viszonya: ez a harmincas évek egyik uralkodó eszméje. A későbbi évtizedekben került mellé az ezt megalapozó két másik központi téma: az ember eredendő gonoszságáról vallott nézet, illetve elrejtve, sokkal kevesebbet említve: az Isten elvesztésének kérdése (182.).

Márai 1936-ban megjelent **Napnyugati őrzéskönyv** című könyvében leírja azt az utazást, amelyen megnézte a "napnyugati birodalom hanyatlását". Az utazás előtt újra végigolvasta Spenglert, s megállapította **A Nyugat alkonyáról**, hogy "a könyv sokkal időszerűbb ma, mint volt tíz év előtt". A korszak két másik "uralkodó íróját" is

emlegeti ekkor: Ortegát név szerint is, Keyserlingnek csak a kifejezéseit. Ortegával a **Napló**ban is találkozunk, akárcsak az 1936-os könyv alapvető gondolatával: az eltömegesedő kultúrának, a tömegek lázadásának leírásával. Márai 1983-ban a következőket írja, Curtiust interpretálva: "Szellemi és jellembeli arisztokrácia nélkül nincs társadalom: a bestialitás feltör a társadalomban, mint a szennyvíz, ha csőrepedés van a házban." (178.)

"A század gyermekének" ez az undor és megvetés csak az egyik arca. Az eltorzult ábrázat mögött félelem van, az a felismerés, amit Márai a **Napnyugati Örjárat**ban ír le, miszerint már Antiutópiában élünk. A másik arc az öröme, mert az 1900 és 1950 közti félévszázad olyan Nagy Korszaka volt a művészetnek, amelyhez csak a reneszánsz ideje s az i.e. V. század hasonlítható" (37.). Halk kettőssége ez a századnak, s elhal amellett az ítélet mellett, amely a Proust utáni irodalmat plasztik-kornak nevezi. (151.)

A naplók eddig kiadott hat kötete egyetlen témával foglalkozik: a nyugati szellem válságával. E szempontból egységesek: az 1960-as bejegyzés arról, hogy "az atomkorszaknak nincsen 'olvasója', sem 'stílusa', csak termelők és fogyasztók vannak" vagy az 1944-es gondolatok az emigrációról a legutóbbi **Napló**nak is vezető eszméi. Az elzárkózás ideája is régen jelent meg Márai életművében, talán az idegenség érzéséből nőtt ki, melyről sokat írt a 30-as években. Az 1947-es **Európa elrablásában** már programként jelent meg az elzárkózás: "El kell fordulni a világtól, költők...", s a későbbi naplókban mindig visszatér ehhez a művészeszményhez: a feltétlen magányossághoz, a világtól való tökéletes elkülönültséghez. Ebben az értelemben a naplók egy sajátosan megformált arisztokrata magatartás dokumentumai. Nyugat-európai magyar kritikusai már írtak a Márai-naplóknak erről a vonásáról, Várady Imre például 1959-ben, a Katolikus Szemlében, így: "Mintha szerzőnkben

egy bizonyos elképzelés élne arról, hogy milyen a szellem arisztokráciájához egyedül méltó magatartás a külvilággal szemben, s ehhez görcsösen ragaszkodnék." Ezzel újra a harmincas évek légkörében járunk, Ortega és a **Napló**ban is idézett Eliot (178.) között, vagy Hamvas Béla **Vízöntő**-esszéjének és Németh László új nemesség-teóriájának világában.

2. Az állampolgár

Az 1946-os **Ihlet és nemzedék** című Márai-kötetben található egy kis D'Annunzio-esszé. Pompának és giccsnek, nagyszerűségnek és ordenárénak ebben az ösképben megtalált közös és kétes hírű pontját kereste Márai a **Napló** íróportréinak írásakor is. Az idős Goethéről megtudjuk, hogy ritkán fürdött, Tolsztojról, hogy soha, öregkori mosdatlansága miatt felesége keservesen panaszkodott (157.), Pascalról azt írja, hogy "halálfélelme vinnyogó, beteges" volt (137.), s Thomas Mann utolsó évei önünnepléssel teltek (161.). Úgy ír Márai ezekről az urakról, mintha személyes ismerősei lettek volna, félig elfeledt szomszédai és ellenségei, vagy csak egy évtizedekkel ezelőtt hallott történet hősei. Tiszteletlenül ír és megbocsátva, mint aki túl sokat tud róluk.

Így kerül egymás mellé a teória pátosza és az erről mit sem tudó gyakorlat. Ezt a teóriát legtisztább formában a **San Gennaro vére** című regényben találjuk meg (ez Márai emigrációban megjelent legsikeresebb műve): "Van egyféle titkos szövetség a világon, amely erősebb mint a kommunisták szövetsége." "Ez a filozófusok és költők anarchikus világszövetsége." Ott ez az ünnepélyes elmélet a **Napló**ban is, mint hátvéd: létezik egy időtlen ország a jelen mocsara alatt, s ennek éppúgy állampolgára a vén, mosdatlan udvari titkos tanácsos, mint egy naponta borotválkozó magyar író Amerikában.

Takács József

DOBOZI ESZTER: AZ EGY

Dobozi Eszter kötete kiemelkedik az 1986-os év 14 elsőkötetes verseskönyve közül. Azért írom, hogy kiemelkedik, ahelyett, hogy a legjobb, mert talán így pontosabb. Ugyanis Bárdos László **Feliratok** című kötete is kiemelkedik, ezen kívül tán leginkább még Imre Flóra és Fedor Zoltán tavalyi elsőkötetete érdemel szerintem említést ebben a furcsa és önkényes módon a megjelenés éve alapján történő válogatásban. Tudom, hogy "ítéletem" egy a sok közül, és úgy gondolom, hogy békésen megfér minden olyan kritikai megnyilvánulással, amely más verseskönyvekről mondja ezt, vagy Dobozi kötetéről mondja, hogy nem annyira fontos. Ez így van rendjén. Ebben a futásban (ha egyáltalán persze beszélhetünk itt futásról) nem érvényes a célfotó, sőt talán még a dobogóra állítás is fölösleges. Mert végső soron úgysem a kritika a döntőbíró. Azt azonban a kritikának be kell látnia, és be kell láttatnia, hogy mégis rendjén van, ha értékel, elhelyez, viszonyít vagy akár "dícsér" és "elmarasztal", hiszen a művek nemcsak egymással beszélgetnek, hanem egymás mellett vannak attól függetlenül is, hogy tudnak-e egymásról vagy sem. Tehát nemcsak a baráti levelezés folyik akár a világ másik végébe, hanem ugyanakkor egymás mellett utazunk a HÉV-en ismeretlenül, de azért - valljuk be - fürkésszük a másikat. Mindezek alapján a kritikai megnyilvánulásnak azt is fel kell tételeznie, hogy nem az a lényeg, honnan származik a "bírálat", még csak az sem, hogy pontosan mit mond, hanem a legfontosabb bizonynyal az ajánlás (avagy a még felelősségteljesebb dilemma: hogyan és miért sikerületlen a mű, ha valóban úgy tűnik, hogy az). Neked, aki a kritikát elolvasod - és az is motivál persze, hogy

az tetszik-e vagy sem - mindenesetre rendelkezésedre áll egy olvasói vélemény, ami nem arra való, hogy elhidd vagy lesöpörd, hanem arra, hogy utánajárj esetleges igazának. Megvan rá a lehetőség, hogy meggyőződj saját szemeddel minderről, amiről a kritika beszél. Azaz a lényeg talán annyi, hogy végcélként ne a kritikára irányuljon a figyelem, hanem a műre. Tehát ez az alázatos vagy ha úgy tetszik kerítő műfaj mégiscsak az olvasó műfaja, aki többé-kevésbé szemérmes megánolvasatával teszi személyessé, és többé-kevésbé szakszerű apparátusával teszi "szakmailag" hitelessé a "bírálatot".

Mindezt előre bocsátva mondom, hogy Dobozi Eszter Az Egy című kötetét - mostmár függetlenül a megjelenés évétől is - kiemeli a bemutatkozó verseskötetek átlagából. a mostanában elég ritkán tapasztalható költői érzékenység, a gondosan kimunkált kötetszerkesztés és a legjobb soraiban, verseiben töprengésre készítő képvilág. Dobozi Eszter mondani akar valami mindannyiunk számára fontosat, ami ugyanakkor az ő egyéni hangja által hiteles. Tud valamit mostani világunkról, a korról, amelyben él, és ehhez a tudáshoz keres formát. Nem pejoratív értelemben "modern" tehát, hanem a tényleges "kor-szerűség"-re törekszik.

Költészetének mozgásterét ő maga adja meg - már kötete címében - majd a tudatosan középre helyezett, a hétből a negyedik ciklus címében is - induló költőnél ritka nagyratörő szándékkal, egyben olyan erővel, hogy szándékát elfogadjuk. Az Egy itt a teljességet jelenti, az én teljességét, és ezen keresztül a világ egységét. Ilyen értelemben beszél Pszichológia című verse kultúránk egységéről, ami (még) bennünk megvan. Eza verse kulcsfontosságú kötete megértéséhez: "Most - mint ki apát fél - / úgy vagyok / gyermek, ki Isten / jöttére vár, / és nem vágya más: / csak az Egy. / Most - tudom -: / ez Európa, / még Európa."

De vajon jól beszél-e ez a költészet minderről? A szándékban mindenesetre már ott van az az út, amelyen érdemes továbbhaladni, és ez nem kis dolog. A kötet verseiben a kersztény szimbolika az egyetemességet, az európaiságot fejezi ki és egyben az egyéni lét dilemmáinak kimondására is alkalmas; a népdalszerű, néha szürrealisztikus, máskor inkább balladés hang a nemzeti felől a finnugor nyelvközösség ősi világa felé tágul; a nőiség, az asszonyors (Simon Weil, Szent Margit és Hervay Gizella példáján való) hangsúlyozása és a női érzékenységu világlátás legtöbbször a mindannyiunkra érvényes közös Egy, a létünküöl eredő egyetemes kiszolgáltatottság kifejezését szolgálja

Dobozi Eszter ars poeticája így hangzik: "néztem táguló terem: / egy nyíló száj volt / fölöttem - alattam / vagy fölhasogatott égbolt / mondtam: ez a te időd..." (Költészetten). Amilyen biztos költészetének tere, olyan bizonytalan az ideje. Megvan a vasútállomás, a vonat, megvagy te, aki a vonathoz igyekszel, valamilyen út is van, de az indulás kiszámíthatatlan, az idő szinte érzékelhetetlenül ellenünk dolgozik - mondja. Talán, esetleg, ha volna, ha nem volna - olvashatók gyakorta az efféle bizonytalan meghatározások. "Nyugszom itt már évek óta / (évek óta - egy nap óta)" - írja a kötetnyitó versben. A bizonytalan időkezelés oka a "mindig valami előttiségben" állás, ami megfordíthatatlan ponttá zsugorodásunkhoz vezet - mert szerinte ez lenne az út - az omega pontjává "a mindenség fókuszában".

Dobozi Eszter, úgy érzem, a világról alapvetően a születésen keresztül tud minden lényegeset, annál a kezdőpontnál ragadja tehát meg az emberi teljességet, ahonnan férfi költő számára, így, megragadhatatlan. És azt is pontosan tudja, hogy ez a teljesség éppen a végesség miatt az, ami. Tisztában van azzal, hogy - József Attilával szólva - "csak ami lesz, az a virág", és ehhez a gondolathoz társulnak kötetében a Hervay Gizellától idézett sorok: "Az árokba vert virág / méhembé felnövekszik".

Ez a vívódó költői világ elismerésre kész, de féltő, ha a feminin jelleg túlzottan eluralkodik, veszélybe sodorhatja az egyetemes emberit. A Hervayt megidéző, helyenként döbbenetig feszült versek után, a hatodik ciklusban, a **Femininában** ezt érezni. Dobozi rendszerint kerül a konkrét személyes élmények megverselését, és ez jól tesz verseinek. Ha néha betéved a veszélyes csapdába, versapparátusa csődöt mond, és ez olyan tőle szokatlanul gyenge verset eredményez, mint a **Látásom polifóniája**, amely bizonyára a kötet mélypontja. Hosszabb versei általában gyengébbre sikerülnek, mint a rövidek.

A leglényegesebb azonban, és számomra ennek a kötetnek ez a megfontolandó mondandója, hogy az út, még ha önáltatás lenne is, még ha érzékszerveink becsapása lenne is, avagy akármilyen mélyen is rejtőzik, az út azért mégis megvan, és hogy beszélhetünk róla még, hogy ő tud róla beszélni, az talán mindennél többet ér, mert azt jelenti, hogy még: "Minden lehet". Ezt az érzést nem szabad veszni hagyni. Ha másképp nem megy, őrizze a költő magában egyként az egészet, azaz érezze, hogy a teljesség egyben ő maga - abban az időben, melyben "sosem megy le a nap" és "sosem kel föl". Mert az idő dilemmája végső soron belül legyőzhető: "mind egy idő / mindegy idő" - olvasható a **mind egy** című versben. Dobozi Eszter talán eddig legbeszédesebb két sora arról a belső helyről hangzik, ahonnan megsejthetők az életünk mélyén meghúzódó alagutak. Arról a helyről élesen, kegyetlenül pontosan látszik sorsunk, az egyetlen lehetséges: "magammal szemben vonulok / mindig magammal szemben". / (Magvető 1986.)

Károlyi Csaba

BÁRDOS LÁSZLÓ: FELIRATOK

P o s z t m o d e r n. Első, felületes olvasásra azt mondhatnánk, hogy Bárdos versei egy jellegzetesen posztmodern szituáció termékei és egyben iskolapéldái. Feltűnő bennük a személyreszabottság, a kis terek és kis események primátusa, a hagyományosan értéknek gondolt fogalmak - harsányan nagyszabású gesztusok, társadalmi cselekvés, utilitarizmus - ironikus (le)kezelése, és ezzel egyidőben a hagyományosan lényegtelennek/köznapinak tartott fölértékelődése - "ahogy befut a busz, már az is diadal". (35.)

K a t a s z t r ó f a k ö z e l. De a posztmodern egyébként is túl általános kategóriája csak akkor volna alkalmazható itt, ha a recenziens erőszakosan és jogtalanul kerülne meg a kötet legfontosabb, a pillanatnyi lelki impresszió függvényében hol kimondott, hol körüljárt, hol csak gondolt hapaxját, mint a lehetőségként létező pusztulás toposzát: a "katasztrófa közeledését". (51.) S ez az a határ, amittől kezdve ízléstelenné és ráadásul gyávává válik a vers kihívása elől közhelyek sáncái mögé bújni.

R é t e g é s n e m z e d é k. Bárdos László harminckét éves és Rákospalván él. Kezdek-e az olvasó valamit mellékes, gyakran zavaró, sőt félrevezető személyi adatokkal? Azt gondolom, nem. Mellőzném a **Feliratok** kapcsán is, ha legjellemzőbbnek nem éppen a kötet korosztályi és rétegmeghatározottságát érezném, ha nem vélném úgy, hogy a mai harmincasok feltételezhetően túl nagy eltéréseket nem mutat, de csak ritkán megfogalmazott élményanyagát, valóságképét nem éppen a **Feliratok** tenné foghatóvá, absztrakttá; és végül, ha nem éppen Bárdos korosztálya és szűkebb rétege volna az (miként statisztikák, szociológiai felmérések igazolják),

amelyik saját egzisztenciájában (és elsősorban ott!) érzi: támad az idő, (el)"készül(t) a pusztulás". (37.)

T a n ú. Ennek a steril, hermetikusságában fojtó világnak, ahogy olvassuk: a legszűkebbre szabott ütemek és mozdulatok színterének, az átszellemíthetetlen működés szégyenének a költő csak tanúja kíván lenni és maradni. Sine ira írni meg az anyag tehetetlenségéből fakadó mozgásfolyamatokat, ami az élet (s amiről az iszonyú zilált anyag nem felel, nem tud, nem tehet (29.)), látszólag tökéletes szenvedélytelenséggel, a tanú csak tudomásul vevő és nem ítélkező tekintetével - Bárdos kedves szavával - "lelet"-et állapítani meg. Úgy tűnik, a költőtől nem követel nagyon nagy áldozatot ez a szenvedélytelenség: az ő berendezett közérzete (Nemes Nagy Ágnes zseniális szókapcsolatát kölcsönözve) ez a fulladásos, a harmadik dimenziótól megfosztott "ábra"-lét, amely a kötet versén-je számára olyan mindennapos és szóra sem érdemes, mint a boncmesternek a halál, betegnek a fájdalom, s mely a maga hamisíthatatlan valóságában mutat kísérteties hasonlóságot Krasznahorkai **Halál**novelláinak fél fiktív, fél valós színhelyeivel, mintha Bárdos naponta járna arra (haza!), ahol Bogdanovich kísérel meg öngyilkosságot. Bárdos világa azonban - talán éppen mert földközeli - Krasznahorkaiénál kevésbé pesszimista. Kevésbé pesszimista - Bárdos túl jón és rosszon, biztos értékrend híján nem is használja a fogalmat -, kevésbé elkeseredett, ám legalább annyira egészségtelen: a szenvedélytelen tanúban van valami a beteges voyeurből, valami nem tiszta, valami tudatalatti kukkoló-hajlam, rejtett libidó mások és a maga! agóniájának látványában: játékos körmével hirtelen önnön tenyerét hasítja fel, s m e g k ö n n y e b b ü l az öntudat (28.), hússá lettem, amelybe bemélyed az újjad. (34.)

H ú s és v é r. V i v i s z e k c i ó. A hús, a vér, mint e költészet vezérszavai, melyeket egyébiránt a kötet különböző helyein az ín, az izom, a zsigerek, a nedvek, a hártya, a verejték egészítenek ki - nem véletlenszerűek,

ti. az omlás, a bomlás, a megállíthatatlan pusztulás, az "elemmé-kényszerülés" (20.) legnyilvánvalóbban és legszabatosabban Bárdos antropológiájában fejlődik ki. A szerzői önéletrajz 27 éves hús-vér maradványról beszél (17.), az izmok vaksötétben, törvényt nem tudva járnak és kinyúlnak (22.), a szerelem is csupán "nedvek gesztusa" (22.), mintha létezésünk, nyomothagyásunk nem volna több a tehetetlen anyag kiismerhetetlen törvényeket követő mozgásfolyamatainál, mintha szellem se volna, de ha van is, a káoszban nem rendező elv, hanem önmagába bandzsító szem, viviszekciós szerv.

E g y e t l e n p i l l a n a t. Nem szóltunk a hiányról, pedig ez a függőben tartott, lét és nemlét között lebegő, gyakran a mintha-lét mechanikusságának irányába változó versvilág csak a hiánnyal, mint ellenpótlussal válik teljessé, mert a versek minden súlyos és kőbe véshető ítélete ellenére is van valami ebben a kötetben, az, amiről nyom sincs, aminek legfeljebb csak "pontos hiánya" nyilall belénk. S mert Bárdos óvatosan távoltartja magát a szentimentális (ál)romantikától, kevésszer (és talán akkor is az önszabályozás pillanatnyi rövidzárlata miatt!) kerülhet be a sorok közé, hogy mi az a h i á n y, hogy a tiszta szoba hiányzik, meg hitves, és kanárimadár (34.), a tágasság, a jelleg, a lelkesültség. (29.) "Okos fejével biccent..." - Csak egy pillanatra érteni (37. és 52.) egy mozdulat erejéig (17.), az egyetlen szót megtalálva (52.), mely lecsupaszított, megváltoztathatatlan, végleges. A miénk.

H a l á l é s i l l ú z i ó a Feliratok (már magában a címben előre jelezve a sírfeliratok lehetséges olvasatát!) kompozíciós vázának kezdő és végpontja. Az első ciklust, anyja halálára írt halálverseit egy utolsó szonett (Illúzió) zárt, harmóniába-feszített mikrokozmoszával egyensúlyozva, a menekvés megmaradt és minden jel szerint utolsó útját látszik feltárni: a benső/belső tartalomét, a "szép rend" zártságát, autochton erőkből való be- és felépítettségét. Az alkotás és a fikció területén belül.

AZ INTERPRETÁCIÓ ÉS PILINSZKY

"Aki csupán megszagolja - nem ismeri
a virágot, és nem ismeri az sem,
aki letépi, csak azért, hogy
tanulmányozza."

(Hölderlin)

Úgy tűnik, a Pilinszky-kultusz csillapodóban van. Ez pedig kedvez a költő józan és felelős megértésének. Mert a divat ugyan köztudatba emelhet egy-egy alkotót, de ez rendszerint esetleges, pontatlan és átmeneti jellegű. A közönség inkább csak fogyasztója, nem pedig meg- és együttélője művészetüknek. S a szerző neve eközben úgy használódik el, hogy művészetéből töredékesen és tisztázatlanul kerül valami a felszínre. E látszólag kissé távoli bevezető talán azért nem felesleges, mert Pilinszkyról szólni annyi, mint önmagunkról is elgondolkozni. Költészetének egyik titka éppen az, hogy az olvasó mindig úgy érezheti, a versek csak neki szólnak. E megérintettség azonban könyörtelen és hideg szembenézést követel, egy magunkra is vonatkoztatott revíziót tehát - a róla való beszédre ezután válhatunk valóban alkalmassá.

Nem pusztán egy újfajta (vagy inkább elfeledett) olvasás etikai igényéről van itt szó, hanem Pilinszky valós

megértésének előfeltételéről. "Tekintete mozgását" követve veletartani: minden utólagos tárgyilagosság előlege. S ha mégoly igaz is a figyelmeztetés, hogy "sürgető feladat tárgyi módon beszélni róla..., hogy elemezni e világ számára csak úgy lehet, ha némileg eltávolítjuk magunktól, talán éppen a hozzá való hűség kedvéért" (Balassa Péter) - az eddigi elemzések nem mindig erről tanúskodnak. E költészet - többek között - arra is intelem, hogy mechanikussá idegződött megközelítési-feldolgozási módszereink elavulóban vannak. Ama tényeken túli, s nem kisajátítható realitás, melyről tudósít (s amely jelenleg hiányként van jelen), annak igazolására is, hogy Pilátus nem fiktív személy. A bűnös bennünk van.

Nemrégiben jelent meg Tüskés Tibor új könyve, amely elsőként érinti Pilinszky egész életművét. Vállalkozásának felelősségét külön hangsúlyozottá teszi, hogy műve az Arcok és vallomások című közismert, népszerűsítő sorozatban jelent meg. Ez azt is jelenti, hogy sokan most ismerkedhetnek meg előszőr közelebbről a költővel.

Tüskés - ahogy azt az előszóban írja - "élet és mű kölcsönhatásának" vizsgálatával kíván hiteles portrét rajzolni. Bevallása szerint "e könyv előtanulmány: a bölcsőtől a koporsóig tartó élet lineáris és a műfajokban, s gondolatokban gazdag életmű vertikális metszete" (kiem. tőlem). Óvatosságában szerény, de megnyerő indítás. Az idézés fontos, mert a leendő kifogások eredendően nem a szerző módszeréből következnek. Habár Tüskés maga is hangsúlyozza, hogy Pilinszky-nél "a távolság, ami élmény és mű között feszül roppant nagy" és "költészetét általában nem életrajzi adatok értelmezik, magyarázzák", ennek ellenére a könyv olvasásában előrehaladva mindjobban elbillen a műértelmezés és az életrajz közötti egyensúly. Így a költő pályájának tényekkel rögzíthető adatai túlzottan előtérbe kerülnek: Tüskés mintha mégsem számolt volna

kellőképpen azzal, hogy az életrajz alapos ismerete nem lehet vég-, csak kiindulási pont, a művek megértésének előkészítése. Ennek terén valóban tisztáz és eloszlat néhány legendát (pl. lágerélmény, Újhold-értékelés, stb.), és némely vers, s motívum élményhátterét még jól sikerül megvilágítania (*Francia fogoly*, *Kis éji zene*, *Jutta Scharer-kapcsolat*). Csakhogy a művekkel szemben elfogulatlan distanciát a költői világkép átélése nélkül teremti meg, s ez előbb-utóbb hiteltelenséghez vezet. Így a költő "misztikus szenvedése", a hit, a személyiség problematikája (lásd: a költői szerep médiumként való felfogása) és a versekből és kimutatható személyes vívódások (különösen a korai szakaszban) jelentőségünkhöz képest alig képest helyet. Ezzel szemben a költő "világnézeti tartópilléreként" Saint-Exupéry kis hercegét többször is megemlíti.

Ebben csak a költő és a keresztény misztika mélyebb megértésének hiányát gyaníthatja az olvasó. De a Weil-élmény kifejtése helyett is csak Weil életéről szerezhethetünk némi ismeretet, az egzisztencializmus hatására való hivatkozáskor pedig a Sartre-idézet helyett helyénvalóbb lenne Kierkegaard szerepét nyomatékosabban hangsúlyozni, esetleg vele összevetni.

Dicséretes, hogy Tüskés az életmű szerves részének tartja, s ennek megfelelően is kezeli a költő kisprózáját, valamint a vele folytatott beszélgetéseket, s Kocsis Zoltán figyelmeztetését is közvetíti: a hangfelvételeket sem szabad figyelmen kívül hagyni. Ugyanakkor viszont az életműn belül: súlypontok megjelölésében ismét nem elég körültekintő. Ehhez jóval több verselemzés kellett volna, de ehelyett jórészt csak idézeteket találunk, illusztrációképp. Lényegében még az *Apokrif*ről is csak annyit tudunk meg a cím lefordítása után, hogy szintézisvers és -83 soros. Ami keveset megragad belőle, az is hiányos - csak egy példa erre: a "levegőtlen prés"-t a személyi kultusszal behelyettesíteni túlzott aktualizálás. De a *Nagyvárosi*

ikonok utáni fordulat darabjaival még kevesebbet foglalkozik. Valóban "legszenbetűnőbbek a füllel érzékelhető, szemmel látható jelek", de ezek felsorakoztatása után fontosabb tartalmi részletezésre alig tér ki. Érdeemes lett volna a tematikai módosulás mögötti költői alapállás változását elmélyültebben is megvizsgálni, mert "a magány, szorongás, hiány, vágy, elhagyatottság" élménye alól valószínűleg egy kortárs költőnk sem kivétel, így költészetük nem az élmény ténye miatt lesz (ha lesz) karakterisztikus, hanem annak megragadása és közvetítések révén. Pilinszky színpadi műveinek a megítélésében is eltérő véleményen vagyunk: úgy gondolom, az életműben elfoglalt helyük jelentősebb, csak a rájuk fordított figyelmünk, energiánk bizonyult kevésnek eddig.

Amikor a kifogásokat sorra felvetem, nem arról van szó, hogy az életmű megértési nehézségeinek feloldását kérem számon e könyvön. Viszont úgy vélem, hogy szerzőnk szaktudása csak kifogástalan adatgyűjtő és leltárkészítő szakismeret (ezzel fontos szolgálatot tett!), ami az önálló, s fogékony értelmezést már nem helyettesíti. A problémák nyitvahagyása, a bizonytalanságok vállalása (az életmű korszakolási, értelmezési lehetőségei, a motívumok és a költői világkép módosulása, rokonítási-viszonyítási pontok megjelölésének kérdései, stb., éppúgy igazolnák, s nem csökkentenék Tüskés szakértelmét.

Ferencsik János egy alkalommal ezt nyilatkozta: "Szerintem a mindenkor hallgatóságnak kell közel jutni a remekművekhez, vagyis felkészülten befogadni azokat." Nos, Tüskés akaratlan is éppen az ellenkezőjére tör, mert a fent említett kérdőjelek kitétele nélkül akarja a költőt hozzáférhetővé tenni az olvasók számára. Ha a bevezető részben dhajként megfogalmazott tárgyilagosság e könyvben meg is van, az eredmény mégis felemás. Igaz ugyan, hogy a Pilinszkyról való tárgyi ismeretünk bővült s helyenként pontosítást nyert, ám a költői világhoz nem kerültünk ennek arányában közelebb. Mindezt külön is aggasztóvá teszi, ha elgondoljuk, mennyi időt kell majd várunk egy árnyaltabb monográfia megjelenéséig.

SZEMLE

Ha a szűzsé helyébe az "igazság" lép

Anatolij Ribakov **Az Arbat gyermekei** című regényét ebben az évben közölte folytatásokban a **Druzsba naradov** című folyóirat, és a regény azóta könyvalakban is megjelent a Szovjetunióban. (Nálunk is várható a fordítása.) A regény nem elsősorban irodalmi értékeivel tűnik ki: a **Kritikában** Zappe László találóan nevezi Ribakov művét "politikai lektőrnek". A regény inkább azért válthat ki olyan viharos vitákat a Szovjetunióban, mert megírása elsősorban politikai tett volt, mint ahogy most kiadása is az. Megjelenésének politikai jelentőségét nem csak az adja, hogy végre erről a korszakról is "lehet beszélni", hanem az is, amire Jevtusenko hívja föl a figyelmet Ribakovhoz intézett levelében: "... a harmincas évek tragédiájának elhallgatása oda vezetett, hogy a mai fiatal nemzedék önkéntelenül is a jelen rovására kezdi idealizálni ezeket az éveket."

Ribakov az 1950-es évek végén kezdte írni a regényt, és 1982-ben fejezte be, pontosabban, hagyta abba. Közben kétszer is sikertelenül próbálkozott, hogy művét valamelyik folyóiratban publikálja. Miután

visszautasították, mind a két alkalommal tovább bővítette a regényt, azonban a harmadik rész megírása után sincs végleg befejezve, tovább írható, és szerzőnek szándékában is áll tovább folytatni ezt az így is terjedelmes művet, igaz, már egy másik cím alatt.

Amikor a történet megszakad, a főhős, Szasa Pankratov diák, akit koholt vádak alapján ítélték el, még a lágerben eszi a száműzöttek keserű kenyerét. A műhöz csatolt epilógusban pedig már mint a Vörös Hadsereg katonáját láthatjuk viszont. Úgy tűnik, Szasa Pankratov fölött nyomtalanul múltak el az évek: semmit sem vesztett emberi tartásából, és töretlenül megőrizte az eszmébe vetett hitét. A szörnyű éra az ő kissé sematikus alakján keresztül "humanizálódik", az ő sorsának "happy end"-je biztosítja a regényben azt a "pedagógiai humanizmust", amit Ribakov íróbarátai olyan nagyra értékelnek az íróhoz intézett leveleikben. Bizonyos értelemben az ellenpontnak, Sztálin alakjának megformálásában is ez a "humanizáció" érvényesül. Nem azáltal, hogy Sztálint emberközeli ben láttatja a szerző, akinek a lélekábrázolás amúgy sem nagy erénye, hanem inkább azáltal, hogy rendkívül jól felépített, szellemes belső monológokban beszélgetti a "nagy vezért" politikai elgondolásairól, mint pl. egy Hitlerrel kötendő szövetség Anglia és Franciaország ellen, vagy Moszkva átépítésének terve. A műnek kétségtől ezek a legsikerültebb részei. S persze azok a hatásosan komponált jelenetek, amelyek az Arbat (Moszkva egyik negyede) lakóinak, a hétköznapi embereknek kisebb-nagyobb konfliktusait, a kor deformálódott értékvilágának kihívására adott reakcióit jelenítik meg. Mind-mind megannyi megdöbbentő apró epizód. Az ezekből formálódó tabló azonban meglehetősen egyoldalú. De ezt egyelőre a hatalmas nyomás alól szabadulni látszó szovjet kritika még nem érzékeli. Úgy látszik, hogy a kimondhatóság mámorában elegendő kritérium a műalkotás számára, ha a sokáig elhallgatott politikai vagy történelmi igazságokat, vagy azok egy

részét mondja ki. Már pedig ha a szűzsé helyébe az "igazság" lép, azt az irodalmi művek rendszerint rettenetesen megsínylik. (Anatolij Ribakov: Gyetyi Arbat, Druzba naradov 1987. 4-5-6. sz.)

Mikola Gyöngyi

"Úgy ragaszkodom a melankóliámhoz, mint a szemem fényéhez"

Az utóbbi években mintha újra igény lenne a melankóliáról való beszédre. Ezt tanúsítja a nagy sikerű **Melankólia** Földényi F. László tollából, ezt Julia Kristevának a közelmúltban megjelent könyve (*Soleil noir, dépression et mélancolie*), ezt Jean Héritier szintén mostanság publikált munkája (*La seve de l'homme*) és ezt bizonyítja az is, hogy a **Magazine Littéraire** szerkesztősége tematikus számot állított össze **Melankólia és irodalom** címmel.

Ennek az igénynek valószínűleg az a hiányérzet az alapja, amit a szigorú értelemben vett orvosi szaktudomány hagy bennünk, mely tárgyalja ugyan a melankóliát (ti. mint involúciós melankóliát), sőt fel is veszi a betegségek rendszerébe, de aligha képes érdemben nyilatkozni róla.

Azóta, hogy Homérosz az Iliászban először ad jelzést e jelenségről a Bellerghontész-történetben, a melankólia története kiszakíthatatlanul forrott egybe az ember ön- és léttudatával. Hozzánk tartozik, bennünk van, belőlünk sarjad. De a melankóliáról szóló törvényszerűen ütközik paradoxonba; mert vagy leírja azt, tárgyként kezelve, kívülről - és ekkor a lényegét megkerüli, vagy pedig

csupán értelmezi, létállapotként kezeli, belülről közelít hozzá, s így maga is melankólikussá válik. És elhallgat, hiszen minden tudás (amiként a melankólia az!) hallgatástól hallgatásig tart.

A melankólia maga paradox: a létben, a világban álló, de a halálra nyíló, halált hozó, de feltámadást ígérő, mindent ismerő, de csak a semmit igazán tudó. Lét és nemlét határán, a lélek szakadékeinak szélén egyensúlyoz. Nem csoda, hogy szinte attól a perctől kezdve, hogy Pszeudo-Arisztotelész néven nevezi (fainontai m e l a n k o l i k o i ontesz) ezt a létállapotot, a tömegember azonnal hárait, önvédelembe vonul, elbagatellizálja azt, nevetségessé teszi, bűnnek titulálja, megszelídíteni próbálja, betörni kívánja, szaktudományos kérdéssé degradálja. Cicerótól napjainkig. Pedig Freud már a húszas években világosan látja és szabatosan kifejti az Erosz meghatározó szerepe mellett Thanatosz ugyanolyan fontos szerepét is. Azaz, ha az Eroszban az individuum kötésre, kapcsolatteremtésre, integrációra, beolvasásra való hajlama bontakozik ki, akkor Thanatoszban az oldásra, a kapcsolatok szétszakítására, a dezintegrációra, az elkülönülésre. Nem mellőzhető eredménye ez a freud-i praxisnak: többről van tehát itt szó a világháború szelét megérző tudós személyes pesszimizmusánál és kétségbeesésénél. Mert egy civilizáció, amelyik kerüli a Léttel való szembenézést, nem szükségszerűen néz-e szembe a melankóliával, sőt a depresszióval? Azzal a depresszióval, melyből hiányzik a melankólia belső nyugalma és derűje, s melynek soha nem volt olyan súlya és hatalma, mint éppen korunkban.

Másfélszáz éve Kierkegaard adja az első modern, máig érvényes (soha időszerűbb) definíciót, történelemtől független, teljes meghatározását a melankóliának, szinonímájaként a világtól elválaszthatatlan szorongás állapotának, félelemnek és reszketésnek, Pszeudo-Arisztotelészig visszamenőleg igazolva minden melankólia-felfogást, de helyet is hagyva minden ezután

megszülető és szükségszerűen megszülető melankólia-értelmezésnek. (Kierkegaard modernségére két példa: 1855-ben, halálának évében a Goncourt-fivérek **Napló**-jukban a melankóliáról csupán mint "nem minden édesség nélküli szomorúság"-ról beszélnek; illetve Kristeva említi, hogy diákjai f é l n e k (!) Marguerite Duras-t olvasni.

A nyelv általi kijátszatásunk és a nyelvnek általunk való kijátszása, becsapása, egymással szembeni tehetetlenségünk a világ értelmetlenségébe vetett hit fölerősödéséhez, kirekesztettség-érzéshez, egyszerűval melankóliához vezet. Újra a melankólia paradox voltával kerültünk szembe: a kirekesztettség, a kívülállás, a dolgok (még ha tragikus) kifutásába való bepillantás egyúttal erőtadó is, felemelő is, az eszmélésnek, a tisztánlátásnak egy magasabb iskolájába juttató. Ezért nem értjük Kristevát, aki (mint afféle jó pszichoanalitikus) a nyelvhez és az élethez való visszavezetésben a melankólia leküzdésének gyógyszerét látja és a középkor talán leghíresebb melankólikusának, az acediáját elviselni alig tudó Petrarcának művét juttatja eszünkbe (**Orvosságokról...**). Mert "lehet-e negativitásnak, hiánynak tekinteni azt, ami kiiktathatatlan a létezésből" kérdezhetjük Földényivel. Mások egyébként, Bernard Delvaille vagy Gilles Barbedette (úgy ragaszkodom a melankóliámhoz, mint a szemem fényéhez) nem hisznek betegség és egészség ilyen egyértelmű szétválasztásának lehetőségében.

Könyvében Földényi Jan van Eyck **Giovanni Arnolfini és Giovanna Cenani házasságkötése** című képének példaszzerű elemzésével világít rá, hogy az időből való kilépés, a keletkezés pillanata és az elmúlás pillanata közötti senki földje hogyan lesz tisztává, kristályossá és véglegessé. Amikor Starobinski azt mondja, hogy a mindennapok émelítő terhétől való "megszabadulás költészet" alighanem művészetnek és melankóliának

ugyanerre a szétszakíthatatlan egységére gondolt. Starobinski félmondatát ("la délivrance est poésie") nem teljes önkényesen meg is fordíthatjuk: a költészet megszabadulás.

La poésie est délivrance. (Magazine Littéraire, 1987. jún-júl.)

Szántó István

Széljegyzetek Mészöly bedekkeréhez

Miklós Mészöly "Apotheose eines Reiseführers" című írását olvasom, németül, a **Literatur und Kritik** 215/216-os számában, "Juni/Juli 1987": a bedekkerék főszezonja. Aztán nekigyürkőzöm. De nincs kedvem esszét írni, pedig most ősz van, lassan október. A nagy utazások ideje lejárt.

(És mégis inkább elutaznék, ha lehet.)

Mészöly az európai kultúra és irodalom egy régesrégi toposzát használja. Az utazás e hagyományos értelmében nem pusztá helyváltoztatás: a változás maga, de legalábbis előfeltétele a személyiség belső átalakulásának; állandósult határhelyzet, folytonos feszültség indulás és érkezés, kezdet és beteljesülés, vagy még általánosabban, ha úgy tetszik: születés és halál között. Ezért is kapcsolódik össze az utazás képzetében tér és idő, elválthatatlanul, Mészölynél történetesen úgy, hogy eggyé válik a kettő. (Der eiserne Wagen und das dampfende Schiff, die du besteigst, führen dich auf eine lange Reise mit dem Versprechen am Abend, dass du zu einem neuen Tag erwachen wirst.) Ez az elképzelés kizárja a linearitást, mi több: a kauzalitást - ami marad: a pusztá mellérendelés mint a

szövegszervezés alapp princípiuma: óvatos megközelítése valaminek, amiről semmit nem mondhatunk, sőt azt sem tudjuk, van-e egyáltalán; meg a tér- és időkoordinátáit vesztett bolyongás egy fura, kozmikus léptékű labirintus manierista-szeccsessziós díszletei között. Hogy aztán ez a labirintus "kívül" van-e vagy "belül", hol és mikor: nem tudni pontosan (a fenti szembeállítások a szöveg világában egyébként is értelmetlenek), leginkább talán mégis itt és most, meg a század első éveiben Bécsben és Budapesten.

A labirintus lényege szerint titokzatos és kiismerhetetlen (nach dessen Sinn zu forschen unsere Vernunft nicht ausreicht). Ugyanígy az úton-levő helyzete mindig a kívülállás, magatartása a birtoklásról (a titok birtoklásáról) való önkéntes és szakadatlan lemondás. Egyetlen lehetősége szabadságának megőrzésére: a szemlélődés, esetleg a szemlélődésben való (misztikus) elmerülés.

Újra megtanuljuk tehát: az etikus cselekvés egyetlen lehetősége olykor épp a cselekvésről való lemondásban rejlik.

Ha az úton-levő nem akarja megzavarni a világ-labirintus titokzatos (ámbar nem feltétlenül ellenséges) rendjét, és lemond a titok birtoklásáról, hogy pusztá szemlélődésbe merüljön, Mészöly tája tárul a szeme elé. Különös, színpompás, messzi vidék, bejárhatatlan, mégis régtől ismerős: díszlet és drapéria. Erinnerungen machen glücklich: és ha Mészölyvel együtt emlékezni próbálunk mi is, ha hagyjuk, hogy most már egy egészen konkrét értelemben emlékeztessen bennünket: a szeccsesszió jut eszünkbe, Csáth és Trakl elvarázsolt tájai (Mészöly írását egy bécsi szerkesztésű osztrák folyóiratban olvassuk!). Mészöly őket idézi mesteri módon; persze, nem csupán tájaikat, hanem az írás műfaji kereteit végtelenre nyitó technikájukat is, melynek eredménye túlságosan

epikus, semhogy egyszerűen csak prózavers, túlságosan lírai, semhogy egyszerűen csak elbeszélés és túlságosan színpompás, semhogy egyszerűen csak esszé lehetne.

Mészöly Miklós írását olvasom a "Literatur und Kritik" 1987 június/júliusi számában. Ősz van, nemsokára október. Jó volna elutazni mégis.

Kurdi Imre

A látható misztériuma (René Magritte)

Századunk festészetének egyik enigmatikus alakjáról olyan kötetet adott ki R. Passeron, amely példamutató ízlésében, arányaiban, és kivitelezésében egyaránt. Az album százhuszonöt színes képet tartalmaz öt, a szerző által választott téma köré rendezve.

Bevezető gyanánt egy rövid beszélgetést olvashatunk a művész özvegyével, aki férje személyiségéről (introvertált típus, aki életét világtól távol, felesége, pomerániai kutyája és képei társaságában élte le), olvasmányairól (többek között: Poe, Aymé, Kant, Hegel, Heidegger) számol be.

Az életmű szisztematikus tárgyalása ezután kezdődik egymásra épülő fejezetekben (címeik sorrendben: A nagy hideg terek, A belső éjszaka, Egy pillantás a nőre, Metamorfózisok és szürreáliák, Az abszurd törvénye).

A vizsgálat első támpontja a képi világ kiterjedésének kerete: a tér. "A tárgyak jelölik ki a teret. Egymás között kapcsolatra lépnek, és ezzel egy gyakran abszurd, de mindig nyitott struktúrát hoznak létre. A tér egy jeges jelenvaló túlvilág, melynek hidegsége a dolgok mozdulatlanságára hull vissza." - írja Passeron.

Magritte különös térszemlélete szerint a dolgok mindig láthatóak, így a takarásban lévő tárgy megjelenhet az előtte állón. A "látható misztériuma" a láthatatlannak a láthatóban történő megmutatkozását jelenti, azaz nem azonos a valósággal.

A tárgyak ebben a viszonyrendszerben kiemelkednek mindennapi összefüggéseikből, az empirikus észleletek által posztulált világból, s új, önálló létre kelnek. Ezt a folyamatot nevezi a szerző valótlanításnak (Entrealisierung). A dolgok valótlanításával, metamorfózisával jön létre a szürrealis kapcsolat. Passeron fontos szerepet tulajdonít annak, hogy bár Magritte is végrehajtja a valótlanítást a szürrealista kánon szerint, ennek jelentése mégsem a csodálatos átváltozásban - mint azt Breton hirdeti -, hanem az "irónia józan diadalában" áll.

A szerző az egész tanulmány során kiemelt szerepet szán az irónia fogalmának, amely a tradicionális világkonstitúciót megkérdőjelezi. Heidegger kérdésének (Miért van inkább valami, mintsem semmi?) parafrázisát alkalmazza a magritte-i életműre: Miért ez a lét van inkább, mintsem egy másik? A relativitás érzékelése egyben az azonosságelv nevetségessé tételéhez vezet. A dolgok megnevezése semmilyen abszolút érvénnyel nem bír. Így kerülhet a női cipő képe alá a hold szó, vagy a kalapácséhoz a sivatag. A valótlanítás tehát egyúttal a közmegegyezésen alapuló világ iróniáját is magába foglalja.

S hogy miként haladhatja meg a művész ezt a reménytelennek tűnő állapotot, arra Passeron a következő választ adja: A világ alapvető abszurditását Magritte kijátsza a játék abszurditásával, azzal a szabadsággal, ami lehetővé teszi, hogy zűrzavart (Unordnung) keltsünk, nevéssünk, szeressünk, és fessünk, ami átüti a lét elviselhetetlen zártságát. (René Passeron: René Magritte. Paris, 1970. - Benedikt Taschen Verlag, Köln 1985.)

Pongrácz Tibor

MUNKATÁRSAINK

Fenyvesi Anna - 1964-ben született. A JATE Bölcsészkarán végzett 1987-ben. Tanár.

Hafner Zoltán - 1965-ben született Mohácson. A JATE III. éves hallgatója. A Gondolatjel című kiadvány egyik szerkesztője.

Háy János - 1960-ban született Vámosmikolán. A szegedi Tanárképző Főiskolán végzett 1985-ben. Versei a Kortársban, Új Forrásban, Alföldben jelentek meg.

Károlyi Csaba - 1962-ben született Debrecenben. Az ELTE Bölcsészkarán 1986-ban végzett. Kritikái, tanulmányai a Jelenkorban, Kortársban, Életünkben, Vigíliában jelentek meg.

Kiss László - 1962-ben született Székesfehérváron. Egyetemi tanulmányait Pécsen kezdte, jelenleg a JATE Bölcsészkarának III. éves hallgatója. Írásai a Somogyban és a Napjainkban jelentek meg.

Kondász Katalin - 1966-ban született Szatymazon. A JATE Bölcsészkarának III. éves hallgatója.

Kurdi Fehér János - 1964-ben született Vácon. A JATE Bölcsészkarának hallgatója. Versei a Kortársban, az Alföldben, valamint a Szövegek, a Fagy és a Narancsszív-szonett című szegedi kiadványokban jelentek meg.

Kurdi Imre - 1963-ban született Ajkán. Az ELTE-n végzett 1987-ben, ahol jelenleg a Német Tanszék könyvtárosa. Versei és műfordításai a Tiszatájban, a Magyar Műhelyben, az Élet és Irodalomban, a Vigíliában és a Nagyvilágban jelentek meg.

Láng Zsolt - 1958-ban született Szatmáron. Tanulmányait a temesvári műegyetemen végezte. Novellái az Echinoxban, az Utunkban és az Ajtók című antológiában jelentek meg.

Medgyesi Gabriella - 1964-ben született. 1986-ban végzett a szegedi Tanárképző Főiskolán. Versei a Fagy című kiadványban jelentek meg.

Mikola Gyöngyi - 1966-ban született Győrben. A JATE Bölcsészkarának IV. éves hallgatója.

HÍREK

1987. október 20-án Korga György nyitotta meg a szegedi Bartók Béla Művelődési Központban Fuksz Lehel **Léptékvesztés** című kiállítását, amelyről a Szegedi Egyetem november 8-i számában közölt kritikát: Solymosi Bálint **A láthatatlan Vénusz** című írását. A 2. szám óta a Harmadkor címlapja Fuksz Lehel betűivel jelennek meg.

A Narancsszív-szonett Füzetek sorozatában két újabb gyűjtemény jelent meg: Podmaniczky Szilárd **Első örömszerzési kísérlet: a matador** valamint Móra F. Sándor és Solymosi Bálint **Tévedek** című füzete.

A Harmadkor első műfordítási pályázatának legjobb munkái önálló Acta Iuvenum-kötetben jelennek meg Fenyvesi Anna szerkesztésében, a Harmadkor 8-as számával egyidőben. A kötet tartalomjegyzéke:

- J. Zamjatin: Áradás (Ford.: Bagi Márta)
- M. Foucault: Az udvarhölgyek (Ford.: Burján Mónika)
- H. Kenner: Költők a táblánál (Ford.: Molnár Edit Katalin)
- D. Mucke: Az ördög gondjai (Ford.: Rába Erzsébet)
- J. Skiftesvik: Az asszony és a virág (Ford.: Boncz Ferenc)
- D. Harmsz kisprózái (Ford.: Fenyvesi Anna)
- H. Garner: Hunky (Ford.: Buzsáki Anikó)
- Cz. Milosz versei (Ford.: Karol Biernacki)

Megjelent a JATE BTK Ikonológia és műértelmezés című kiadványsorozatának új kötete **A hermeneutika elmélete** címmel. A gyűjteményben többek közt Auerbach, Ricoeur, Hirsch, Frye tanulmányai olvashatók.

1987. decemberében megjelent a **Határ** című debreceni irodalmi-társadalomtudományi kiadvány negyedik száma. A lap közli az 1987 tavaszi egyetemi folyóiratok találkozáján elhangzott előadásokat (köztük a Harmadkor szerkesztőjének, Takács Józsefnek **A nyolcvanas évek művészeti szituációja** című előadását). A lap további részéből Deák László fordítását emeljük ki: Roland Sukenick **36.9 (Frankenstein gyermekei)** című regényéből közöl részletet.

Megjelent a **Határ** füzet sorozatának első kötete is: Kun Ágota **A sötét mintha országolna** című versesgyűjteménye. A sorozat második kiadványa, Borbély Szilárd **Adatok könyve** című versesfüzete előkészületben.

Panek Sándor - 1964-ben született Szatmáron. A kolozsvári Igaz Szóban, valamint az Alapművelet és Ajtók című antológiákban jelentek meg.

Piszár Ágnes - 1962-ben született Zentán. 1987-ben végzett az újvidéki egyetemen. Kritikái a Hídban jelentek meg.

Podmaniczky Szilárd - 1963-ban született. 1987-ben végzett a szegedi Tanárképző Főiskolán. Cegléden él. Versei a Szövegek és a Fagyi című kiadványokban jelentek meg.

Pongrácz Tibor - 1963-ban született Budapesten. Egyetemi tanulmányait Szegeden kezdte, jelenleg az ELTE hallgatója.

Solymosi Bálint - 1959-ben született Kunszentmártonban. Szegeden él, foglalkozása éjjeliőr.

Szántó István - 1964-ben született Budapesten. A JATE Bölcsészkarának hallgatója.

Szegi Amondó - 1964-ben Szentsen született. Munkás.

Szilasi László - 1964-ben született Békéscsabán. A JATE Bölcsészkarának IV. éves hallgatója.

Takács József - 1962-ben született Gyulán. A JATE Bölcsészkarának IV. éves hallgatója.

Szellem és egzisztencia címmel jelent meg a pécsi Pannónia Könyvek sorozatában Hamvas Béla esszékötetete, amely a szerző 1938 és 1947 között Pécsen, a Pannónia és a Sorsunk című folyóiratokban közölt műveit tartalmazza, köztük a címadó Karl Jaspers-tanulmányt. A kötet utószava Kemény Katalin 1977-ben készült **Élet és életmű** című tanulmánya. A Hamvas-esszék lapunk volt szerkesztőjének, Csuhai Istvánnak gondozásában jelentek meg.

Valcer és fehérnemű címmel jelent meg a pécsi fiatal írók antológiája Szilágyi Eszter Anna, Erős Zsuzsa és Bagos, László verseivel, Kaszás Maté kisprózáival.

A Harmadkor 5. és 6. számaiban közölte Tompa Gábor verseit, akinek A hűtlen színház címmel 1987-ben jelent meg a rendezésről szóló esszékötetete, a Kritérium kiadónál.



Fk: Dr. Kocsendi András rektorhelyettes
Készült a JATE Sokszorosító Üzemében, Szeged
Engedélyszám: 55/88. Méret: B/5
Példányszám: 650 Fv: Lengyel Gábor

Megjelent az Aetas (a JATE történész hallgatóinak lapja) 6. száma. A kiadvány két vezető tanulmánya Berend Nóra **Földbirtokviszonyok és hűbériség a középkori Japánban** és Löffler Tibor **Az államszocializmus és modernizáció közötti antinómiáról** című dolgozata. Történészpályák című sorozatukban (melyben eddig Jakó Zsigmonddal és Bogay Tamással készítették interjút) ezúttal Váczy Pétert mutatják be, interjú nélkül, **Tudomány és humanizmus a középkorban** című tanulmányát közölve. Az Aetas 6. száma közöl egy Trockij-tanulmányt is, Angi János bevezetőjével. A kiadvány főszerkesztője Bellavics István.

1971 óta ítélik oda a Kassák Lajos-díjat, s teszi közzé kuratóriuma a Párizsban megjelenő **Magyar Műhely** című avantgarde folyóiratban. A Kassák-díj 1987. évi jutalmazottja Petőcz András, lapunk munkatársa és barátja.

A Kassák-díj jutalmazottjai:

- 1971 - Bakucz József, Szentjóby Tamás
- 1972 - Jovánovics György, Oravecz Imre
- 1973 - Philippe Dome
- 1974 - Erdély Miklós, Tandori Dezső
- 1975 - Haraszty István
- 1976 - Dr. Nagy Károly
- 1977 - Beke László
- 1978 - Bujdosó Alpár
- 1979 - Új Zenei Stúdió (Jeney Zoltán, Sáry László, Vidovszky László, Wilhelm András)
- 1980 - Albert Pál
- 1981 - Molnár Gergely
- 1982
- 1983 - Baránszky László, Galántai György
- 1984 - Molnár Miklós, Székely Ákos
- 1985 - Megyik János
- 1986 - Szkárosi Endre
- 1987 - Petőcz András

1987. őszén Szegeden, Szörényi László péntek esti Móra Kollégiumbeli irodalmi beszélgetéssorozatának négy vendége volt. November 13-án Berkovits György, aki **A barátom regénye** című művéből olvasott fel, december 4-én Kibédi Varga Áron, aki verseit olvasta fel és Mészöly Miklós, aki két novellát: **Pavorka és Legyek, legyek - avagy az elmondhatóság határai** címűeket. December 18-án Konrád György volt az est vendége, aki **Kerti mulatság** című regényéből olvasott fel.

1987. december 15-én mutatta be a JATE Auditórium Maximumában Balog József **Kormányeltörésben** című, Domonkos István verseiből összeállított estjét.

A Harmadkor 8. számát 1987. december 1-én zártuk le.

1.

Visky András: A negyvenegyedik visszatérés a vörös arcu városba (vers és próza)

Csuhai István tanulmánya Csaplár Vilmosról

Nagy Imre kisprózája: A kézierő előnyei

2.

Balog József: "A márvány én vagyok"

(esszé Faludy Györgyről)

Csuhai István tanulmánya Esterházy Péter idézeteiről

Pongrácz Tibor: Költemény egy szóról (esszé Borgesről)

3.

Hévízi Ottó Puskin - parafrázisa: A fejünkkel játszunk

Négy Ezra Pound - canto (Bendes Rinta műfordításai)

Garaczi László: The Damned (szövegek)

4.

Szijj Ferenc verse: Cesario

Umberto Eco: Utóiratok **A rózsá nevé**-hez

(Galamb György ford.)

Két esszé Hamvas Béla **Karnevál** című regényéről

Földesi Ferenc tanulmánya Kondor Béláról

5.

Darvasi László: Néma formák (versek)

Csuhai István tanulmánya: Határ Győző: Az Őrző Könyve

Kurdi Imre fordítása Georg Trakltól és Gottfried Bennről

6.

Láng Zsolt elbeszélése: Hónovella

Danilo Kis: Királyok és bolondok könyve

(Bojtár B. Endre ford.)

Tanulmányok Grendel Lajos regényeiről

7.

Kurdi Fehér János: Cím (versek)

Hévízi Ottó: Ugrás a sötétbe (A fiatal Lukács)

Gottfried Benn: A nihilizmus után (Kurdi Imre ford.)

A korszerűtlen irodami lap lefújja a port bizonyos elfeledett hagyományokról, nem fél az archaikus hangzástól, az avatag kifejezésektől, mert önmagát, saját eredetét látja bennük. A korszerűtlen lap együtt lélegzik a múltjával. Egy korszerűtlen lap állandóan változik, és csak saját vázát, gerincét hagyja érintetlenül, hogy mindig felismerhető és minden mással összetéveszthetetlen legyen. A korszerűtlen lap az olvasót egyetlen percre sem hagyja békén, mindig meglepi valamivel, figyelmét állandóan ébren tartja. Egy korszerűtlen lap természetesen lehet néha korszerű is, ha ügyesen csinálja. Közlhet például számítógépprogramot, reklámot, esetleg kötésmintát. A korszerűtlen és irreális szerkesztőség mindig játszik, kísérletezik és rögtönöz és sohase fárad bele, nem sért meg senkit és nem sértődik meg, nem kerül összeütközésbe a felsőbb hatósággal, mert lényegéből adódik, hogy nincs semmi dolga vele. Egy korszerűtlen lapot nem lehet kiűzni a szerkesztők kezéből, mert aki ezt megpróbálja, annak a szeme közé nevetnek, és ott folytatják a munkát, ahol abbahagyták, továbbörökítve a játék szellemét. Egy korszerűtlen lap nem robbant ki forradalmat, nem szenteli magát az anarchista eklekticizmusnak, hanem felépíti a maga tiszta matematikai rendszerét, ami nem kizáró, hanem befogadó építmény. Egy korszerűtlen lapnak nincs szüksége memorandumokra és koncepciókra és kinyilatkozásokra. Csak belső útjai vannak, és egyetlen célja, hogy a játék minél magasabb szintű, minél komolyabb és minél vidámabb legyen.